

ESPECIAL
Um artigo de
Lou Reed
(Os Mortos do Rock)

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

17

ROCK

Cr\$6,00

Journal de música E SOM

**Os Fiéis: Clapton,
Coltrane, Chick
Corea, John
McLaughlin**

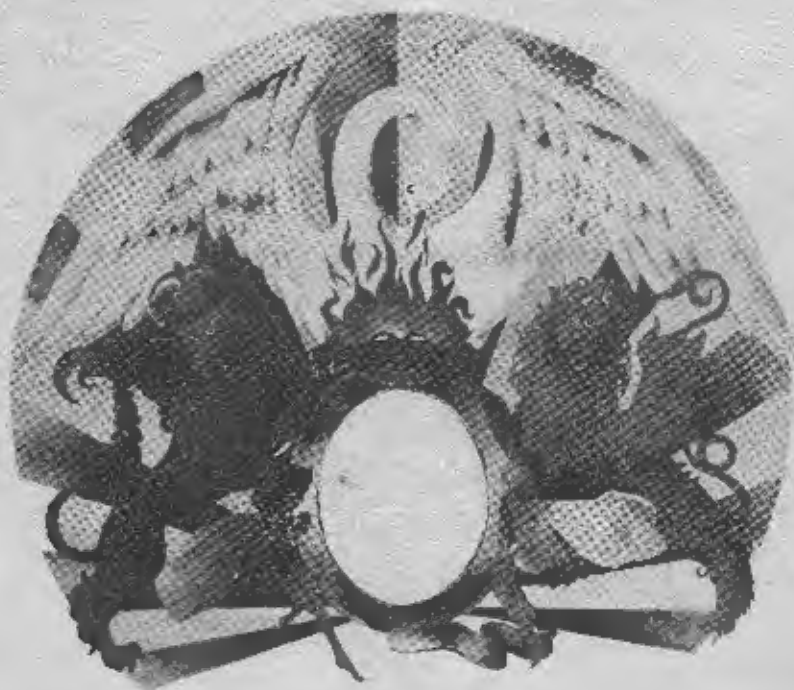
**Sérgio Sampaio
Carlos Imperial
Rita Lee**

**DAVID BOWIE
LOU REED**





Queen



A Night At The Opera



TAMBÉM EM CASSETE



OS DISCOS

DAVID BOWIE

- **The World Of David Bowie** (Deram/Decca, 1967)
- **Man of Words/Man of Music** (Mercury/Philips, 1969; relançamento e título **Space Oddity**, RCA, 1972; BR. RCA Victor, setembro 1976/previsão de lançamento)
- **The Man Who Sold The World** (Mercury/Philips, 1970; relançamento RCA, 1972)
- **Hunky Dory** (RCA 1971)
- **The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars** (RCA, 1972; BR. RCA Victor, 1972)
- **Aladdin Sane** (RCA 1973; BR. RCA Victor, 1973)
- **Pin Ups** (RCA 1973; BR. RCA Victor, 1974)
- **Images 1966-67** (compilação, London, duplo, 1973; BR. e título **Disco de Ouro**, simples, London/Coronado 1974)
- **Diamond Dogs** (RCA 1974; BR. RCA Victor, 1974)
- **David Live** (duplo, ao vivo, RCA 1974; BR. RCA Victor, 1975)
- **Young Americans** (RCA 1975; BR. RCA Victor, 1975)
- **Station to Station** (RCA, 1976; BR. RCA Victor, 1976)



LOU REED

- **The Velvet Underground & Nico** (Verve, 1967)
- **White Light/White Heat** (Verve, 1967)
- **The Velvet Underground** (MGM 1969)
- **1969: Velvet Underground Live with Lou Reed** (Duplo ao vivo Mercury/Phonogram, BR. e Pop Giants n.º 7 e n.º 15, Polyfar/Phonogram, 1974 e 1975)
- **Live At Max's Kansas City** (ao vivo; Cotillion/Atlantic, 1970)
- **Loaded** (Cotillion/Atlantic, 1971)
- **Lou Reed** (RCA 1972; BR. RCA Victor, 1973)
- **Transformer** (RCA 1973)
- **Berlin** (RCA 1973)
- **Rock 'N Roll Animal** (ao vivo, RCA 1974; BR. RCA Victor 1974)
- **Sally Can't Dance** (RCA 1975; BR. RCA Victor, 1975)
- **Lou Reed Live** (ao vivo; RCA 1975; BR. RCA Victor, 1975)
- **Metal Machine Music** (RCA, 1975)
- **Coney Island Baby** (RCA, 1976; BR. RCA Victor, 1976/previsão de lançamento)



NESTE NÚMERO:



Biografia (David Bowie)	9
Letras (David Bowie)	9
Os mortos do Rock	11
Poster	12
Biografia (Lou Reed)	15
Letras (Lou Reed)	19
Rock e atual	21

Journal de música

Rita Lee	1
Bob Marley	3
Coluna Folk	5
Coluna Soul	5
Os fiéis	6
Sergio Sampaio	9
Guia do Disco	10
Ezequiel Neves	11
História da Música	13
Cartas	14
Humor	15
Coluna erudita	15

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira

Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Yarik de Souza

Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luís Timano, Petrólio, Carlos Póvoa

Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman

Serviço Internacional: Associação Periodística Latino Americana (APLA)

Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Julio Hungria, José Márcio Perido, Alberto Carlos Carvalho, Nelson Motta

Distribuição: Superbancas Ltda. — Rua Ubaldino do Amaral, 42-A, tel.: 252-8533 (Rio), Rua Gualanases 248, tel.: 33-5563 (SP)

Impressão: Editora Vozes Ltda., Rua Frei Luís, 100 — Petrópolis — RJ

Registrada na DCDP/DPF sob o n.º 1337 — P. 209173

Publicidade em SP: Quanta/Merchandising — Rua Francisco Lertão, 149 — CEP 05414 — tel.: 80-9853

Editado por

Maracatu Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — CEP 20.000 — tel.: 252-6980 — Rio — (RJ)

Editora



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ROCK, A GLÓRIA ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

"Só conheço uma pessoa com um temperamento pior do que o meu: David Bowie. Nós temos outras coisas em comum, também. Nós somos muito inteligentes" (Lou Reed).

David Bowie



Bowie é a marca de uma pequena faca de fabricação inglesa. É leve, desmontável, tem dois gumes. Quase um canivete. Muito boa para brigas de rua. Foi provavelmente uma faca bowie que entrou no olho do franzino David Robert Jones durante uma dessas escaramuças violentas, muito comuns nos quarteirões de baixa classe média ao sul de Londres. David tinha 16 anos e não gostava nem de brigas nem de esporte algum. Um tipo muito estranho. Seu pai, Stenton Jones, era funcionário de um internato para garotos abandonados, e David estudava lá de favor. "Minhas raízes são proletárias, mas fui criado num ambiente burguês. Eu conheço bem os dois lados do mundo. Só não conheço a rainha e o pessoal dela. Devem ser curiosos, não é?"

A mãe de David morreu louca, num asilo. E, no mesmo ano em que ele iniciava uma série de operações para recuperar a visão lesada do olho es-

querdo, seu irmão era internado como esquizofrênico. Quando David saiu do hospital, quase três anos depois, ele tinha o olho doente quase bom, embora com a pupila paralisada, vítrea. E tinha tomado uma decisão: jamais voltar para casa. Antes descer para Londres, borbulhando em pleno ano da graça de 1965, e ser o que pudesse ser, ser o que sua imaginação mandasse, vagabundo, anjo, príncipe, ator, músico ou louco. "Eu sei que não sou igual aos outros. Nunca serei 100% sadio. É coisa de família, e eu acredito nisso piamente."

Em Londres, tudo era música. Só se falava em música, rock, Beatles, clubes de mods, swinging London. Com alguns amigos, vagabundos das noites do Soho como ele, David formou um grupo de rock: David Jones & The Lower Third. Juntaram 12 libras, alugaram um estúdio e gravaram uma música: *You've Got a Habit of Leaving Me*. Ninguém quis saber.

"A gente só conseguia tocar no Marquee, e mesmo assim de tarde, nos do-

mingos, uma hora em que não tinha quase ninguém. Nos outros lugares a gente só levava vaia. A onda do momento era blues e rhythm 'n' blues, solos de guitarra, ou então Beatles. E nós fazíamos barulheira, como o Who, quer dizer, os High Numbers." O Lower Third chega a fazer um avulso, *Can't Help Thinking About Me*. Nada aconteceu. Londres vivia para os Animals, os Troggs, os Kinks, O Lower Third, roído de fome e frustração, acabava. David continua, sozinho, tocando violão e imitando Bob Dylan nas tardes de domingo do Marquee. Um dia alguém o confunde com Davy Jones, integrante do pré-fabricado grupo americano Monkees. David quase chora de raiva: "Eu vi, de repente, que eu era um renegado, não tinha direito a nada, nem ao meu nome. Depois pensei: já que eu não sou nada, eu posso inventar tudo, tudo mesmo." É aí que nasce David Bowie, casca ainda sem substância, personagem mutante.

Para preencher essa casca, David se



atira com vontade a uma multiplicidade de experiências. Tenta ser pintor. "Mas eu não conseguia sobreviver com aquilo, então entrei para uma agência de publicidade. Deus, que horror. Fiquei apavorado com o jeito deles manipularem as pessoas, foi a pior experiência da minha vida. Aí pensei que rock era um bom meio de se ganhar dinheiro sem usar muito a cabeça. Com rock eu teria tempo de decidir o que eu iria ser depois."

Dinheiro? Ainda não, David. Mesmo com as portas da indústria fonográfica mais abertas, acessíveis à explosão florida de Londres, David não consegue nada. Grava alguns avulsos — *Rubber Band*, *The Laughing Gnome* — para a Deram, selo progressivo da Decca. Grava um LP também, lançado em junho de 67, auge do psicodelismo. Nada.

"Eu sabia porque. O tempo todo eu sabia. Eu odiava os hippies, flower power, aquela baboseira toda de psicodelismo. Tomei ácido umas três vezes e detestei, achei uma bobagem. Minha própria cabeça é melhor do que isso, do que as cores lisérgicas. Depois aquilo tudo era coisa de gente fraca, covarde. Detesto gente fraca. Detesto os hippies. Ficava com ódio cada vez que via alguém com um medalhão de paz no pescoço." As músicas de Bowie eram duras e cruéis, falavam de loucos, maldi-

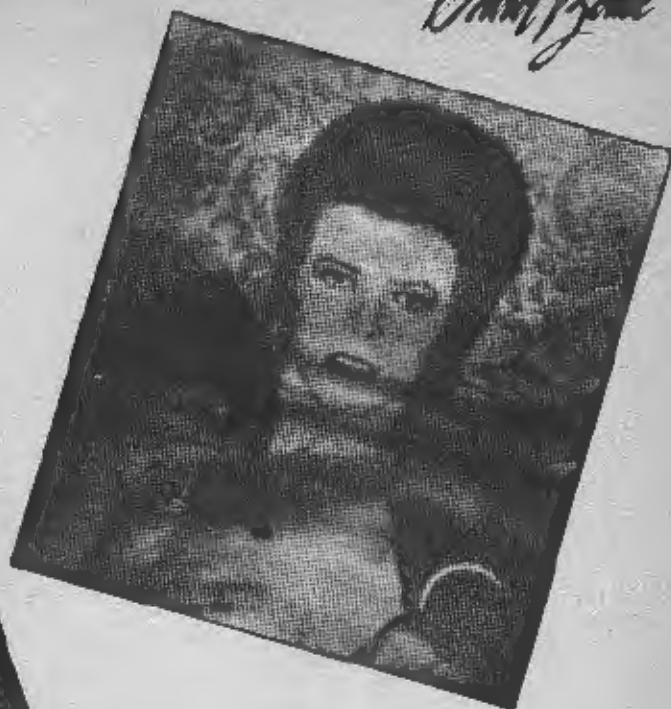
Então, ele conseguia dinheiro por outros lados. Dinheiro e gratificação pessoal. Tenta o cinema. Dirige um curta-metragem que nunca passa do underground, *The Image*. Faz uma pontinha no filme *Os Soldados Virgens*, trabalha em anúncios, filmes para TV. Na BBC ele conhece a mimíca Lindsay Kemp e decide se agrupar à sua troupe, participando do espetáculo *Pierrot in Turquoise*. Aprende dança, expressão corporal, técnica de teatro. Um grupo de monges budistas do Tibet visita Londres e David cai fascinado pela crença áspera dos lama. Vai a conferências, pratica o jejum e a meditação. Chega a se inscrever como aspirante, mas desiste: "Era muito vulgar. Todo mundo tinha o seu guru oriental, até os Beatles. Aí eu desisti, tomei uma bebedeira e nunca mais pensei no assunto."

Pouco a pouco David vai agrupando os pedaços de sua criatura Bowie. "Eu sempre fui um mentiroso e um ladrão. Eu não existo. Eu sou uma máquina engenhosa, cheia de peças facilmente recambiáveis. Se eu vejo ou ouço algo interessante, útil, eu logo incorporo como se fosse meu. Substituo uma peça por outra." Um Frankenstein/Prometeu em plena Swinging London.

Em 68 o Pink Floyd está estourando nos clubes quentes como o UFO e o Middle Earth. O som espacial do Floyd interessa a David só vagamente, pois está associado, sem dúvida, à "fraqueza covarde" do psicodelismo. Mas ele está fascinado com Syd Barrett, o poeta louco do Floyd. De Barrett ele toma emprestado o olhar perdido - ajudado por sua pupila naturalmente congelada - as echarpes de seda, o cabelo desgrenhado. A Barrett ele funde as imagens da mãe e do irmão, eternamente aterrorizado/apixonado pela loucura. E forma um grupo de pirados profissionais, o Feathers, mistura de rock com balé, um Pink Floyd subnutrido e histérico.

Já existe um lugar em Londres para Bowie e os Feathers, e eles conseguem alguma repercussão junto à platéia ligada do Arts Laboratory. Mas ainda não é o sucesso que David quer tão desesperadamente. O sucesso viria um pouco depois, em parte com a ajuda de uma garota pequenina e feiosa chamada Angela, então namorada de um executivo da Mercury inglesa.

Angela vai ver os Feathers com o namorado, na Roundhouse. E sai apaixonada por David. "Acabei com o meu namorado ali, na hora. Ele não conseguia ver o talento de David, então eu achei que não valia à pena ficar com uma pessoa tão burra." David corres-



David Bowie

...e finalmente, em 1972,
o nascimento de Ziggy Stardust,
herói interlagátrico e milionário
do novo rock anos 70.

ponde, na sua medida: "Angela foi a única mulher com quem consegui ficar mais de 24 horas sem me chatear. Pensei que ela daria uma boa companhia." Recompensa por tanta condescendência: Angela, mexendo os paizinhos, consegue um contrato com a Philips para a gravação de um single. Música escolhida: *Space Oddity*, carro-chefe do então extinto *Feathers*. Um pesadelo espacial sem retoques, um cruzamento de Syd Barrett com história em quadrinhos.

Oddity é lançado em julho de 1969. Em outubro ele chega, para espanto de todos, principalmente de David, ao quinto lugar do hit parade inglês, e lá permanece por dois meses. E o destino prega a última peça em David: junto com o sucesso ele perde o pai, derradeiro vínculo com o mundo do sul de Londres. Os dois choques — fama e morte — explodem as comportas de coerência que ainda restavam em sua cabeça. David fica louco, tonto, ofuscado. Não sabe o que fazer, não sabe como cantar e utilizar as formidáveis energias que *Space Oddity* deflagrou. Durante os dois anos seguintes ele vagaria por Londres e Nova York, de volta ao subterrâneo. Ele estava só um pouco à frente do seu tempo, mas ainda não sabia disso.

Entre 70 e 71 coisas quase engraç-

das acontecem com David. Seus dois LPs para a Mercury não vendem quase nada mas atraem algumas atenções (1). Uma delas é a do cineasta underground Andy Warhol. "Ele me convidou para conhecer a Factory (centro de atividades musicais-plásticas existenciais de Warhol) e eu o achei horrível, uma pessoa fria, vazia, um réptil sem cor, todo desbotado. Não me pareceu um ser humano, ele era todo verde, sei lá." Mesmo assim, David aceita o apadrinhamento de Warhol e se deixa transformar em sensação underground de Nova York, assumindo sua bissexualidade, usando longas túnicas e louros cabelos pelos ombros à la Laureen Bacall.

Outra pessoa cai fascinada por Bowie: o contador-despachante-empresário Tony De Fries, que então trabalhava para a agência Gem. "Achei que era um desperdício não aproveitar o sucesso de *Space Oddity*. Isso era tudo o que eu sabia de David. Quando vi uma foto sua de vestido comprido eu levei um susto e pensei: Oh, meu Deus, mas é uma boneca que quer ser a Laureen Bacall! Mesmo assim, chamei David para o meu escritório. E ele apareceu tão tímido, apavorado, tão frágil, parecia mais um refugiado de guerra. Depois trouxe Angela para me conhecer, e parecia uma criança me apresentando aos amigos." Tony se convenceu que ali

estava o grande ídolo dos anos 70. "Potencialmente maior que Dylan." E decidiu tornar o projeto uma realidade.

Primeiro passo: trocar de gravadora. "A Mercury já estava farta de David, não divulgava nada, era muito preguiçosa." Tony tenta a CBS, mas a figura feminina de David apavora os executivos. "Ai eu lembrei da RCA. Ela tinha falhado redondamente nos anos 60, não tinha nenhum ídolo de rock além do Jefferson Airplane." Tony, com paciência e teimosia, convence o pessoal da RCA que David era investimento perfeito para o futuro. Com algumas reservas, a RCA aceita. E David volta aos estúdios, em fins de 71, para gravar o que seria a pedra fundamental de sua escalada: o LP *Hunky Dory*.

Segundo passo: a imagem. Bowie ainda declarando, com a maior calma, que era bissexual. "Eu disse isto realmente numa boa, sem nenhuma pretensão, numa entrevista da época de *Space Oddity*. Custei a entender a cara de espanto de repórter. Eu achava que todos eram como meus amigos. Essa foi provavelmente a melhor coisa que eu já disse em toda a minha vida". De Fries primeiro foi contra — "afinal as garotas também compram discos" — Mas de repente percebeu que ali estava 50% do real potencial de David como ídolo. "Não, eu não fiz David. Nós dois fabri-

camos um personagem juntos." "A gente custou a entender Tony De Fries, a confiar nele, recorda Angela. "Na época de *The Man Who Sold the World* nós estávamos na maior miséria, e ainda por cima com um filho, (Zowie, nascido em 1971). A gente costumava sentar no chão — porque não tínhamos móveis — e dizer: Puxa, tomara que dê certo."

Hunky Dory, estranho, precioso, fluido, começa a dar certo. A imprensa — especialmente a marginal — adora, os diversos tipos de elite musical amam. Em meados de 1972 Bowie é um micro-ídolo do microcosmo londrino. E então, estimulado por De Fries, ele dá o passo mais ousado: inventa um personagem, um mito, uma história. *Ziggy Stardust*. O guitarrista canhoto que era um emissário das estrelas. Uma mistura de Vince Taylor, músico decadente americano, e Jimi Hendrix. E começa a viver integralmente esse personagem e suas variações.

"Foi engraçado como tudo começou. Quando eu escrevi *Ziggy Stardust* tudo o que eu tinha era uma reduzida platéia de amigos por causa de *Hunky Dory*. Então eu comecei a imaginar como seria ser um ídolo de rock 'n' roll. Porque eu não me considero um músico, eu não tenho nada a ver com a música, eu sou um ator que interpreta o papel de um músico. Foi exatamente o que eu fiz. Eu escrevi um script e comecei a representar o papel de *Ziggy Stardust* em disco e no palco. Não fiquei surpreso quando deu certo. Não me espantou em nada o fato de *Ziggy* ter construído toda a minha carreira. Eu fabriquei o personagem perfeito, o astro de rock completamente plástico. Mais plástico, impossível. Tinha de dar certo. O público tinha de gostar de *Ziggy*. Até eu me apaixonei por *Ziggy*. Eu me transformei em *Ziggy* totalmente."

Tony De Fries estava certo, afinal. David Bowie estava apenas adiante do seu tempo, era um frio, cínico, brilhante, pretensioso, belo, contraditório e fútil astro dos anos 70 perdido na década de 60. 1972 é o ano de Bowie. Tinha que dar certo. Enfim, tudo estava nos lugares.

Bowie só estava um pouco adiante do seu tempo. Era um frio, cínico, brilhante astro dos anos 70. "Imaginei como seria ser um ídolo de rock 'n' roll.



Ziggy Stardust — avulso e álbun — explode nas paradas. Os shows estranhos, sensuais, violentos e faiscantes de Bowie e sua banda, As Aranhas de Marte (que destacava o guitarrista super Mick Ronson) são sucessos integrais. A excursão americana é uma apoteose, um acontecimento de Hollywood, com muita champagne, guarda costas, imprensa mantida à distância. "As platéias não eram mais platéias, simplesmente. Eram fiéis, totalmente histéricos. Todo mundo me dizia que eu era um novo Messias. E eu acreditava, é claro. Muita gente me via como



As locomotivas do rock-set: Sr. e Sra. David Bowie

um novo Hitler. Pensando bem, eu podia ter sido um ótimo tirano como Hitler. Sou tão megalomaniaco e imaginativo quanto ele."

"Ou você fabrica um astro aos poucos, com pequenos shows, o que é muito cansativo", explicava De Fries. "Ou parte logo do princípio de que seu artista é um grande ídolo e merece ser tratado como tal. David é o maior nome dos anos 70, e sempre foi assim, desde o princípio." A arrogância de De Fries calhava bem com a vaidade de Bowie. E as duas foram recompensadas, mas em termos. Como Bowie diria, três anos depois, "não há muito que você possa fazer depois que explode. Você só pode sobreviver."

Bowie sobreviveu com elegância à sua explosão. Nos três anos que se seguiram, ele não teve mais nenhum 1.º lugar absoluto no hit parade, como *Ziggy* (só, ironicamente, a velha *Space Oddity* que retornou aos primeiros postos em 1974). Mas se manteve como príncipe do glitter rock, figura-chave do rock anos 70, pólo das frivolidades do rock-set Londres-Nova York. De Fries organiza uma empresa em torno dele, a MainMan. Os planos são colossais e quase histéricos. "Bowie para mim é um arranha-céu. Com dinheiro que ele traz a MainMan vai construir um arranha-céu em plena Nova York. De Fries sonha até mais alto, uns planos estranhos de, quem sabe, dominar o mundo através do show-business. Para Bowie, as loucuras da MainMan se traduzem em muito dinheiro que entra e sai e na possibilidade de forjar novos seres à sua imagem e semelhança. Brincar de produtor com Lou Reed — "Todo mundo me falava que minha música se parecia com a de Lou, então achei legal conferir, dar uma força a ele" — com Iggy Pop — "eu sou como um pai para ele" — com Mick Ronson, com o grupo Mott The Hoople.

E gravar discos também, é claro. Uma antologia de suas raízes londrinas em *Pin-Ups*. Um elogio da loucura — sempre ela! — em *Aladdin Sane*. Um bode colossal em *Diamond Dogs*. "Não gosto de nenhum desses discos. São todos horríveis, são um engano. São con-

E fabriquei um, totalmente plástico. É claro que tinham de gostar dele. Mas não é grande coisa ser um astro de rock. É uma carreira bem inútil."

ceitos cinematográficos que eu tentei passar para o disco, e isso não funciona, é claro. Mas isso não importa muito porque esses discos mantiveram minha trip em andamento, e é isso que importa, não é? No fundo eu era Ziggy Stardust o tempo todo. Em *Aladdin* Ziggy estava apavorado com o sucesso, dizendo, "Meu Deus, eu cheguei lá mesmo, e agora?" Em *Diamond Dogs* todo o otimismo tinha ido embora."

A crítica, unânime no aplauso a Ziggy, começa a concordar com Bowie. Em *Diamond Dogs* seu prestígio cai a zero. A Rolling Stone resume numa palavra o que achou do disco: um cão. "Ziggy, aliás Bowie, contra-ataca. Para ele, os críticos são "gentalha".

De nada adianta sua raiva. Algo está errado, e ele custa a perceber. A excursão de 1973 pela América, programada para ser gigantesca, não se realiza: os promotores não conseguem vender a lotação dos estádios contratados por De Fries. Bowie anuncia, tragicamente, que vai deixar a carreira artística. "Esta é a minha última noite num palco", ele diz do alto de suas botas prateadas, no Hammersmith Odeon. Depois, numa festinha íntima só para rock-stars comenta, triste: "Todo astro tem de admitir um fim. Para mim, o fim chegou cedo demais". Mais tarde, numa entrevista, suspira: "Estou debaixo de tantas pressões!" E faz um muxoxo: "Não acho que seja grande coisa ser um astro de rock. É uma carreira inútil."

Mas — estrela volúvel — David volta ao palco, sim senhor. E volta à estrada, mais grandioso do que nunca, fazendo de *Diamond Dogs*, ao vivo, uma opereta-rock à la 1984. Cenários móveis, feitos de raio laser, lances dramáticos. A roupa, quase por capricho, está mais sóbria: calças de tweed, suspensórios. A crítica simpatiza com o espetáculo, o público afliu com regularidade. Mas Bowie ainda não está satisfeito: "Excursões são um absurdo. Elas matam minha arte. Nunca mais farei excursões." Uma jornalista inglesa comenta: "Esta decisão é da maior gravidade. O que farão todos os garotos e meninas que raspam as sobrancelhas e pintaram o cabelo de vermelho?"



Década fútil, tudo se digere e se perdoa nos anos 70.

Em 1975, Tony De Fries tinha previsto, David Bowie estaria no auge do sucesso. Em 1975 Bowie começa a processar De Fries e a MainMan, e se desliga de seu antigo empresário. Sem comentários. Passa a maior parte do tempo nos Estados Unidos — "apesar de Los Angeles ser um lixo. Eu só suporto Nova York. Mas não tenho dinheiro para pagar tudo o que eu devo ao fisco inglês" — e se apaixona subitamente pela soul music. Vai para a Filadélfia, capital do novo soul, e grava um LP a caráter, muitofunky, balançado: *Young Americans*. Faz até algumas apresentações, singelamente vestido, para promover o disco. "Não sei por que ninguém está gostando dessa temporada soul. São os melhores artistas negros que meu dinheiro pode comprar!" E, mais uma vez: "Já me cansei de rock e de palcos. Nunca mais."

É claro que ninguém acredita. Mas isso já não tem importância, tem? Bowie, ex-rainha do underground, ex-suspenser espacial, ex-gnome fosforescente do rock, atual crooner comportado, soul man discreto, já faz parte do elenco contemporâneo do rock. É um personagem fluido, impalpável, maleável como devem ser os personagens. "Eu

nunca mudei realmente, eu sempre fui o mesmo. Mas eu não sou ninguém. Ou sou uma coleção de pessoas."

E, no finzinho de 75, Bowie emplaca seu 1.º lugar no hit parade em três anos: *Fame*, um soul balançadíssimo em parceria com seu novo guitarrista Carlos Alomar. Com *Fame*, ele mergulha de cabeça no novo pop americano, a música industrial que assola os Estados Unidos. Tudo bem. Ele está cansado de música, diz. Ele quer voltar a um antigo amor, o cinema.

E volta, de fato, estrelando *The Man Who Fell to Earth*, ficção científica de seu amigo Nicholas "Performance" Roeg. O papel lhe cai como uma luva: um ser de outro planeta que chega à Terra e faz fama de fortuna com seus dons extraordinários. Empolgado de novo com seu lado de ator, Bowie inicia 1976 com duas decisões: fazer uma companhia de cinema, artes plásticas e video-tape; e trabalhar em música o suficiente para obter fundos para tal firma. Isso significa excursionar, é claro: "Desculpem se eu menti, eu sou um grande mentiroso", ele diz candidamente à TV americana. E gravar, também: "Quero fazer música bem comercial, para ganhar dinheiro. De vez em quando, para variar, eu farei discos menos comerciais, por prazer." Depois de *Station to Station*, seu mais recente LP, ele diz, sairá um disco seu só com música concreta. "Música gentil feito a do Kraftwerk".

O fim? Do rock, pelo menos. David Jones, aliás David Bowie, aliás Ziggy Stardust, aliás o que você quiser, ainda tem muito a dizer. Um arauto de tempos sombrios. Abramos aspas.

"Estou muito feliz agora. Voltei a gostar dos meus discos, estou gostando de escrever soul music, tudo muito fácil, plástico, bom de dançar. Quero ganhar muito dinheiro em shows, e quero me divertir fazendo esses shows. É isso que eu quero. Não quero mais complicações, milhares de pessoas à minha volta. Meu escritório é uma maleta e três pessoas. Eu posso ser um ótimo homem de negócios. Posso cuidar da minha vida muito bem, não preciso de ninguém."



Na festa de "despedida": Reed, Jagger e Bowie

David Bowie



Cenas do filme *The Man Who Fell To Earth*

Eu também gostaria de fazer política. Andei dizendo que eu seria de ultra-direita, mas isso é bobagem. Eu queria assustar os repórteres. Eu ainda tenho esse complexo de Grande Rei, eu sou ultra-Capricórnio nesses assuntos. Talvez ser Primeiro Ministro fosse uma boa idéia.

Eu acredito de verdade de que rock 'n roll é uma coisa perigosa. Sou contra especialmente o rock pesado, com muito barulho. Isso deixa as pessoas burras, lentas. O Led Zeppelin é um grupo para gente burra, feito por gente burra. Já tivemos o máximo com o rock. Agora tem de haver o oposto, o abismo. Rock está anunciando uma nova idade negra, as trevas. Pessoas como eu, como Lou Reed, como Iggy Pop, nós não somos o mal, o mal está além de nós, é uma coisa muito maior que está vindo.

Estou escrevendo a minha autobiografia. Isso é muito importante. Eu creio que a arte tem de ser o artista, ele tem de ser seu próprio meio de expressão. Como Frank Sinatra, que hoje é meu maior ídolo.

Eu me considero responsável por to-



da uma nova escola de pretensão. De verdade, falo sério. A única coisa que chama a atenção, hoje, é a pretensão. Você tem de chocar as pessoas para conseguir que elas se liguem em você. Foi o que Dylan fez há anos atrás. É o que eu faço agora, que eu ensinei outros a fazer.

Bissexual, eu? Nunca. Foi uma imagem que eu tive, que me serviu muito bem durante muito tempo. Nunca fiz nada bissexual nem no palco, nem em discos, nem em lugar algum. Acho que já perceberam isso. Diminuiu muito o número de bichas na platéia.

Já fiz tantas coisas que não me vejo como nenhuma delas. Por isso, quando eu morrer, não quero lápide: quero um monumento". (*Ana Maria Bahiana*).

(1) Uma das pessoas que se interessou por Bowie nesse período, foi o empresário brasileiro Guilherme Araújo. Guilherme estava em Londres com Gil e Caetano quando foi procurado por Angela Bowie, e sondado sobre as possibilidades de transformar David "numa nova Carmen Miranda".

David Bowie

ROCK

EM

LETRAS

Ziggy Stardust

Ziggy played guitar, jamming good with Wierd and Gilly.
The spiders from Mars. He played it left hand.
But made it too far,
Because the special man, then we were Ziggy's band.

Ziggy really song, screwed up eyes and screwed down hairdo.
Like some cat from Japan, he could lick 'em by smiling.
He could leave 'em to hang.
Came on so loaded man, well hunk and snore white tan.

So where were the spiders while the fly tried to break our balls.
Just the beer light to guide us,
So we hucked about his fans and should we crush his sweet hands?

Ziggy played for time, giving us that we were voodoo.
The kids was just crazy, he was the nazi.
With God given us.
He took it all too far but boy could he play.

Making love with him, I sucked up his mood.
Like a leper messiah.
When the kids had killed me, he took the hand.

Ziggy Stardust

Ziggy tocava guitarra, tirando um show com Wierd e Gilly.
As aranhas de Marte. Ele tocava com a mão esquerda.
e ele foi longe demais.
Ele se tornou um homem especial, então nós fomos a banda de Ziggy.

Ziggy cantava muito bem, com os olhos fechados e o cabelo despencando.
como um bandido do Japão, ele podia lamber o mundo com um sorriso.
ele deixava todo mundo doído.
já vinha ligado, numa boa, muito pálido.

E então, onde estavam as aranhas quando a mosca quis acabar com a festa?
Só com a luz de cerveja para nos guiar.
mas debochamos de seus fãs e achá que devíamos ter amassado suas doces mãos?

Ziggy tocava para curtir, e enfeitava todo mundo.
Os garotos eram uns babacas, ele era o chefe.
com a bunda que Deus lhe deu.
ele foi longe demais, mas como tocava guitarra.

Ziggy fazia amor com seu ego e se escondia dentro de sua mente.
como um maldoso leproso.
É quando os garotos o mataram eu tive que acabar com a banda.



Space Oddity

Ground Control to Major Tom,
Ground Control to Major Tom,
Take your protein pills and put your helmet on.

Ground Control to Major Tom
Commencing Countdown engines on.
Check ignition and may God's love be with you.

Ten, Nine, Eight, Seven, Six, Five,
Four, Three, Two, One, Liftoff

This is Ground Control to Major Tom,
You've really made the grade.
And the papers want to know whose shirts you wear.
Now it's time to leave the capsule if you dare.

"This is Major Tom to Ground Control.
I'm stepping through the door
And I'm floating in a most peculiar way
And the stars look very different today.

For here
Am I sitting in a tin can,
Far above the world,
Planet Earth is blue
And there's nothing I can do.

Though I'm past one hundred thousand miles,
I'm feeling very still.
And I think my spaceship knows which way to go.
Tell my wife I love her very much she knows."

Ground Control to Major Tom
Your circuit's dead, there's something wrong.
Can you hear me Major Tom?
Can you hear me Major Tom?
Can you hear me Major Tom?
Can you...

"Here am I floating round my tin can,
far above the Moon,
Planet Earth is blue
And there's nothing I can do."

Guarda Espacial (*)

Controle de terra para o Major Tom
Controle de terra para o Major Tom
Toque suas pilulas da proteína e coloque seu capacete

Controle de terra para o Major Tom
Vai comprar a contagem, os motores estão ligados.
Cheque a ignição, e que o amor de Deus esteja com você

Dez, nove, oito, sete, seis, cinco
quatro, três, dois, um, decolagem

Aqui é o Controle de terra para o Major Tom
Você conseguiu de verdade
Os jornais querem saber que tipo de camisa você usa
Agora é hora de sair da cápsula, se você tiver coragem

David Bowie

ROCK



LETRAS

Aqui é o Major Tom para o Controle de terra
Estou com um pé fora da porta
Estou flutuando de um modo muito estranho
E as estrelas me parecem diferentes, hoje

Porque eu estou aqui
sentado numa lata
que flutua acima do mundo
o planeta Terra é azul
e não há nada que eu possa fazer

Embora eu esteja há muito mais de cem mil milhas
eu me sinto muito calmo
e acho que a nave espacial sabe qual o rumo que
deve tomar
Diga a minha mulher o que ela já sabe eu a
amo muito.

Controle de terra ao Major Tom
Seu circuito está errado, algo está errado
Pode ouvir-me Major Tom?
Pode ouvir-me Major Tom?
Pode ouvir-me Major Tom?
Pode

"Eu estou aqui voando em volta de uma lata
muito acima da Lua
o planeta Terra é azul
e não há nada que eu possa fazer."

All The Madmen

Day after day,
They send my friends away
To mansions cold and gray
To the far side of the town
Where the churchman stalks the streets
While the sane stay underground

Day after day
They tell me I can go
They tell me I can blow
To the far side of the town
Where it's pointless to be high
Cause it's a long way down
So I tell them that
I can fly, I will scream, I will break my arm
I will do me harm
Here I stand, foot in hand, talking to my wall
I'm not quite right at all, am I?
Don't set me free, I'm as heavy as can be
Just my librium and me
And my E.S.T. makes three

Cause I'd rather stay here
With all the madmen
Than perish with the sadmen roaming free
And I'd rather play here
With all the madmen
For I'm quite content
They're all as sane as me

(Where can the horizon lie
When a nation huts
Its organic minds
In a cellar dark and grim
They must be very dim)

Day after day
They take some brain away
They turn my face around
To the far side of town
And tell me that it's real
Then ask me how I feel

Here I stand, foot in hand, talking to my wall
I'm not quite right at all.

Don't set me free, I'm as helpless as can be
My librium is split on me
Gimme some good ole lobotomy

Cause I'd rather stay here
With all the madmen
Than perish with the sadmen roaming free
And I'd rather play here
With all the madmen
For I'm quite content
They're all as sane as me.

Todas as Loucas (*)

Dia após dia
eles estão levando embora meus amigos
para as mansões frias e escuras
do outro lado da cidade
onde os doutores perambulam pelas ruas
enquanto os sãos se escondem nos subterrâneos

Dia após dia
eles me dizem que eu posso ir
eles me dizem que eu posso explodir
no outro lado da cidade
onde não faz sentido se sentir surto, pois
porque tudo é para bom.
Por isso eu digo a eles
que eu posso voar, que eu vou gritar, que eu vou
quebrar meu braço
eu vou me ferir
Estou aqui, com um pé na mão, falando pros
paredes
eu não sou muito normal, sou?
Não me deixem solto, eu sou pesado demais
eu é o meu librium
e mais o meu E.S.T

Porque eu prefiro ficar aqui,
como todos os loucos
do que sucumbir com as pessoas tristes que andam
livres por aí
E eu prefiro brincar aqui
com todos os loucos
porque eu estou muito satisfeito
eles são tão normais quanto eu

Como será o futuro
quando a nação esconde
seus crimes orgânicos
em porões escuros e tristes
onde eles se torturam uns aos outros?

Dia após dia
eles levam um cérebro embora
eles viram o meu rosto
para o outro lado da cidade
e dizem que isso é a realidade
e me perguntam como é que eu me sinto
Cá estou eu, com um pé na mão, falando pros
paredes
eu não sou normal mesmo.

Não me soltem, eu sou um caso perdido
minha libido explodiu dentro de mim
façam uma boa lobotomia

Porque eu prefiro ficar aqui,
com todos os loucos
do que sucumbir com as pessoas tristes que andam
livres por aí
E eu prefiro brincar aqui
com todos os loucos
porque eu estou muito satisfeito
eles são tão normais quanto eu

Five Years

Pushing thru the market square, so many
markets fighting
News had just come over we had five years
really dying
Cried so much his face was wet, then I knew
he was not lying
I heard telephones above house, favorite
melodies
I saw boys, nuns, electric irons and T.V's
My brain hurt like a woman's, it had no
room to spare
I had to cry so many things so many
everything in here
And hell the crazy people, and all the tall
short people
I never thought I'd meet so many people
A girl my age went off her head, hit some tiny
children
If the black lady's a goddamn her off I think she
would have killed them
A soldier with a broken arm, fixed his stare
to the wheels of a car
A cup knelt and he put the rest of a priest,
and a quart down his neck, the sign of that
I think you're a secret man, drinking milk shakes
and wine
Smiling and waving and not saying a word
I think you know you were on this bus
And it was cold and it rained so I felt like an
actor
And I thought of his name I wanted to get back
there
You face, your face the way that you talk
I kiss you you're beautiful, I want you to
walk
We got five years, stuck on my eyes
We got five years, what's it all for?
We got five years, no more words to say
We got five years, that's all we've got

Cinco Anos (*)

Uma porção de mãos empurrando
através do mercado, as muitas
lojas lutando: de "bargain" as notícias
de que os mercados não vão mais antes de morrer
Ele chorava lá, quando seu rosto estava molhado,
e eu sabia que ele estava chorando
Eu ouí as crianças, as crianças favoritas
Eu vi mulheres, ferro, ferro e TV's
Meu cérebro doía como um mulherão
como uma mulher
e tive que chorar todas as coisas pra que tudo
cambiasse lá
E tinha as pessoas gordas magras, e todas as
pessoas altas baixas
Nunca pensei que eu precisaria de tanta gente
(Uma garota da minha idade ficou, começou a bater
na cabeça)
se o prelo não estava quebrado, ela teria morrido
ela morreu
Um soldado de braço quebrado olhava fixamente as
rodas do carro
Um copo ajoelhou e bebiu o resto de um padre
e uma beata ruminava quando viu a cena
Acho que eu vi umas novecentas
bebidas de sangue e gelados milk shakes
sorria e chorava e sendo tão lindo,
eu não sabia que você estava nesta condição
Estava frio e chovia e eu me senti como um ator
em um filme de merda e quis estar lá de novo
Seu rosto, sua corvina, seu jeito de falar
Eu beijei você, você é tão bonito
eu quero que você ande
Eu sei, eu sei anos em nossos olhos
Você sempre criou coisas, que eu preciso
Não tenho cinco anos, minha cabeça dói demais
Não tenho cinco anos, e é tudo o que tenho
(*) Tradução livre de Ana Maria Bahia

★ ★ ★ ★ ★ ROCK, A GLÓRIA ★ ★ ★ ★ ★

Lou Reed

"Lou Reed é o autor mais importante e mais definitivo do rock moderno. Não por causa do que ele escreve, mas pela orientação que ele dá ao que escreve. Metade dos grupos que estão por aí não existiriam sem Lou. Nova York é Lou Reed" (David Bowie)

Os subterrâneos de Nova York devem ser fascinantes para quem nasceu no bairro rico de Long Island. Louis Reed, filho mais velho de um advogado muito, muito rico, achava fascinante os subterrâneos de Nova York. Louis nasceu a 2 de março de 1940, um pisciano improvável, embora sensível. Estranha sensibilidade. Ainda adolescente, Lou tinha igual satisfação em coisas tão diversas como ler poesia — Rimbaud, Robert Frost, até Shakespeare — ouvir rock 'n roll e passear pelas ruas mais sórdidas de Nova York, curtindo as figuras, as bonecas, as prostitutas.

O pai queria Lou advogado ou tenista. Lou aliava as duas coisas. No rock 'n roll, fez um grupo de rock 'n roll. Um, não vários. "Eu sempre fui líder dos grupos. Teve o Pasha and the Prophets, The Eldorado, The Jades.. Nesse aí a gente tocava de óculos escuros e com uma roupa cheia de anelinhos. Na época ninguém entendeu.

Em 1963 o rock 'n roll agoniza, o rock começa a nascer e Lou finge que se submete ao pai, estudando direito na universidade de Syracuse. O curso não dura nem um ano. Com a mesada do pai, mas o ordenado como balconista de uma loja de discos. Lou se estabelece de vez em Nova York. Quer ser poeta, quer ser compositor. Mandou poemas seus para todas as revistas que conhece nenhuma aceita. Um pequeno seio leu, contratou Lou como compositor. O contrato dura alguns meses. Lou não quer escrever watusis e hully-gullys, mas falar das ruas sujas de Nova York e de uma estranha antiga pessoa — a heroína.

Lou não desiste, retoma sua vocação de band-leader. Mas nem seus companheiros do The Primitives querem tocar sua planície elegia *Heroin*. Só uma pessoa parece compreendê-lo: John Cale, um inglês de aparência transiçada e formação clássica. Com Cale mais Sterling Morrison e Angus MacLise, Lou forma um grupo para tocar suas canções: The Falling Spikes. O ano de 1965, ano de ouro de Beatles e Stones. Lou lê uma novela pornográfica chamada *Velvet Underground* (Subterrâneo da Veludo). O nome e a ideia lhe parecem ótimos. Acaba de nascer a banda mais maldita que a América já produziu.

Como seria de se prever, ninguém quer saber do Velvet Underground. Meio por pena, o dono do Café Bizarre do Greenwich Village desce o grupo ao vivo para os seus fregueses: estudantes, coristas, pré-luppiers, drogados de todos os tipos, artistas de todos os gêneros. A platéia ideal. Lou está, enfim, no coração da Grande Maçã Podre, brincando de ser poeta e compositor de seus poemas. Ainda manda textos para a revista chic New Yorker. "Eu queria ser um poeta do New Yorker" — mas não se deixa

abalar mais quando eles são devorados em massa.

Em 66 o inevitável acontece: Andy Warhol, papa underground de Nova York descobre o Velvet de Lou Reed. É claro. Em plena efervescência pré-luppie, só Andy margina por vocação e profissão, podia dar guarida a Lou, margina por livre escolha. Andy abriga o Velvet na sua Factory, super-atelier pop. E decide utilizar o grupo como parte de seu projeto de arte-total, fornecendo trilha sonora para seus experimentos visuais. Lou não discute, acha bom. "Era um pessoal legal, Andy Ondine, Nico (superestrela underground que passa a integrar o Velvet em 66). Mas o músico mesmo era John Cale. Eu só me ligava em rock 'n roll. Eu queria ser um compositor profissional, como a dupla Goffin & King."





The velvet underground, 1967. Foto de John Cale.

Sob as asas protetoras de Andy Warhol o Velvet faz o circuito subterrâneo de Nova York, participa de happenings e mostras de arte-total. Não são acontecimentos pacíficos e coloridos como os be-uns da costa oeste. São shows violentos em lugares sórdidos, com os filmes e slides de Andy explodindo nas paredes enquanto Lou e Nico cantam a parábola, a droga, a rua e o sadomasoquismo, em cima de um ritmo primitivo, esquadrônico, áspero. Em Nova York se torna chique gostar de Velvet. Mas a América jovem, totalmente absorvida pela paz & amor, odeia cada segundo da excursão que eles fazem em 66. 67 "Lou Reed é um aurobo, Nico é Mick Jagger travestido", dizem os jornais da Califórnia.

O Velvet, contudo, consegue sobreviver bravamente durante dois anos. Warhol consegue um contrato de gravação na MGM, que, infelizmente, não está nem um pouco interessada naqueles bandidos barulhentos. Cada álbum do Velvet vai, automaticamente para a geladeira: nenhuma divulgação, nenhuma venda digna desse nome. Primeiro Nico, depois John Cale abandonam o grupo. Lou continua, cabelos curtíssimos, casaco de couro, cara fechada, é um estranho anacronismo ambulante. Excursionam pela margem do show-business, tocando em teatrinhos, cinemas, botequins. Às vezes são xingados, às vezes recebidos com indiferença, às vezes com ovos podres. Alguns críticos, como Lester Bangs, ficam fascinados por sua "violência poética". Mas é... Nem poeta do New Yorker, nem compositor profissional, nem astro de rock, Lou é um fracasso doloroso que se sustenta com o vício e com a amizade de Doug Yule, que ele apresenta como "seu irmão." Último estorço: o Velvet faz uma temporada no Max's Kansas City que, em 1970, ainda não era o lugar rock da moda, mas simplesmente uma boate de bichas. Logo depois, Lou some. O antigo amigo se apressa em tomar seu lugar e espalhar o boato de que Lou

teria morrido de uma overdose. O grupo ainda duraria, num ritmo plegante, mais dois anos. Ironia suprema, no mesmo ano em que o Velvet desaparece definitivamente, Lou alcança o estrelato como artista solo.

É evidente que Lou não morreu. Está apenas distante da palco e guitarra. O único pique seguro que conhece: a casa dos pais, em Long Island. Alguns meses depois, mais recuperado, Lou aceita um convite para participar de um recital de poesia. "Eu faria qualquer coisa desde que não tivesse de cantar, de novo." Num barzinho do VJ lage, ele explica suas fontes de inspiração e recita as letras de *Heroin*, *Venus in Furs*.

Waiting For The Man. Como já estamos em 1971, todo mundo começa a entender tudo. Lou é convidado para colaborar com a revista *Fusion*. Músicas parciais, críticas, artigos. Nem seu estado nem suas temas mudaram: apenas já existe um espaço para eles (1).

É a coisa mais parecida com ser poeta do New Yorker. Mas Lou não usa palavras de todo. O vírus da rua, de rock, ainda corre em suas veias. No início de 72, por alguma razão especial, Lou vai a Londres. Lá ele conhece o músico e produtor Richard Robinson, que lhe afirma: os tempos mudaram. Há um interesse pela sua música, é gravar e vender. Lou aceita, mas não contrato com a RCA e faz seu primeiro disco individual (2). Agora cada coisa acontece.

Lou está em seu *basement*, o subterrâneo, quando se agarra a uma música exata de fatores. 1972: ele já conhece de rock '70, do glitter, da *garage*, da *psychedelia*, da *hard rock*.

É... Lou não conhece mais o ditto dos malditos. "Eu não conhecia mais de Lou Reed, mas como as pessoas achavam o que eu fazia muito semelhante a ele e ao Velvet, achei que devia tentar uma vez. Afinal, aquele seu primeiro disco não foi muito mal produzido."

Bowie relança *Lou Reed* em grande estilo. Produz um LP, *Transformer*. Primeiro uma temporada no *Radio de Londres*.

(1) Na página 11, depois de ler um dos artigos de Lou na época da *Fusion*.

(2) Na banda de apoio, músicos como Chris Squire, Steve Howe, de Yes, e até Rick Wakeman (que ainda não era de Yes).



Lou Reed

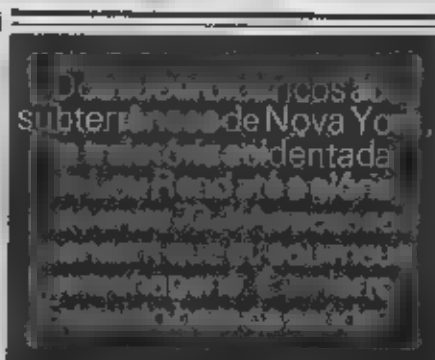


Lou não acha nada. aceita. Só deixa claro que a sua não é a de David. "Ele tem aquelas coisas de música, as roupas. Eu não. Eu só sei fazer rock. Tudo o que eu quero é fazer um bom show de rock pesado. Mas eu gostei de fazer aquela série de apresentações no Rainbow. Só de imaginar que Frank Zappa tinha caído daquele fosso de orquestra com 14 pés de profundidade eu ficava feliz. Eu odeio Frank Zappa." Como a nova platéia de rock podia não gostar de Lou Reed, criatura insolente das sombras, ainda por cima apadrinhada por Ziggy Stardust em pessoa? Todo mundo amou Lou Reed. *Walk On The Wild Side*, tirada de *Transformer*, chega aos primeiros lugares do hit parade. É uma canção de rua magistral, de estilo Reed apuradíssimo, cool, controlado. "Gostei muito dessa música, disse tudo o que tinha para dizer nessa música. Eu tinha sido convidado para escrever uma peça que ia ter esse nome, mas achei que escrever uma peça dava muito trabalho. Melhor fazer uma música.

Da noite para o dia Lou sai do subterrâneo para a luz. E não se deixa afetar. Continua mal-encarado, sombrio, arrogante, continua o personagem que todos esperam que ele seja. Afinal, como disse Bowie, se trata agora de sobreviver. E Lou é mestre na arte de sobreviver.

Em meados de 73 Lou está gordo, balofado, inchado. "Não sei porque, eu não como. Deve ser a bebida." Mas a cabeça está a mil. Num gesto ousado ele dispensa as atenções frenéticas de David Bowie e prepara seu novo álbum com o produtor Bob Ezrin, o criador de Alice Cooper. "David não foi nada bobo. Ele me ajudou, mas ele se ajudou também. Ele sabia que muita gente ia passar a ter respeito e admiração por ele se ele se associasse comigo."

Bob Ezrin primeiro leva um susto com



Lou "eu achei horríveis as primeiras fitas que ele me mandou. Depois vi que o estilo dele era assim mesmo" — depois fica fascinado. Juntos, eles preparam um projeto ousado. *Berlin*, o anti-Sgt. Pepper's *Loneley Hearts Club Band*. (3) "Eu vi que Lou era basicamente cinematográfico, então disse a ele para escrever um script dum filme. Depois nós tiramos fotos como se fosse para um filme, com atores e tudo." *Berlin* leva três meses para ficar pronto, com 12, 14 horas diárias no estúdio. O resultado é uma

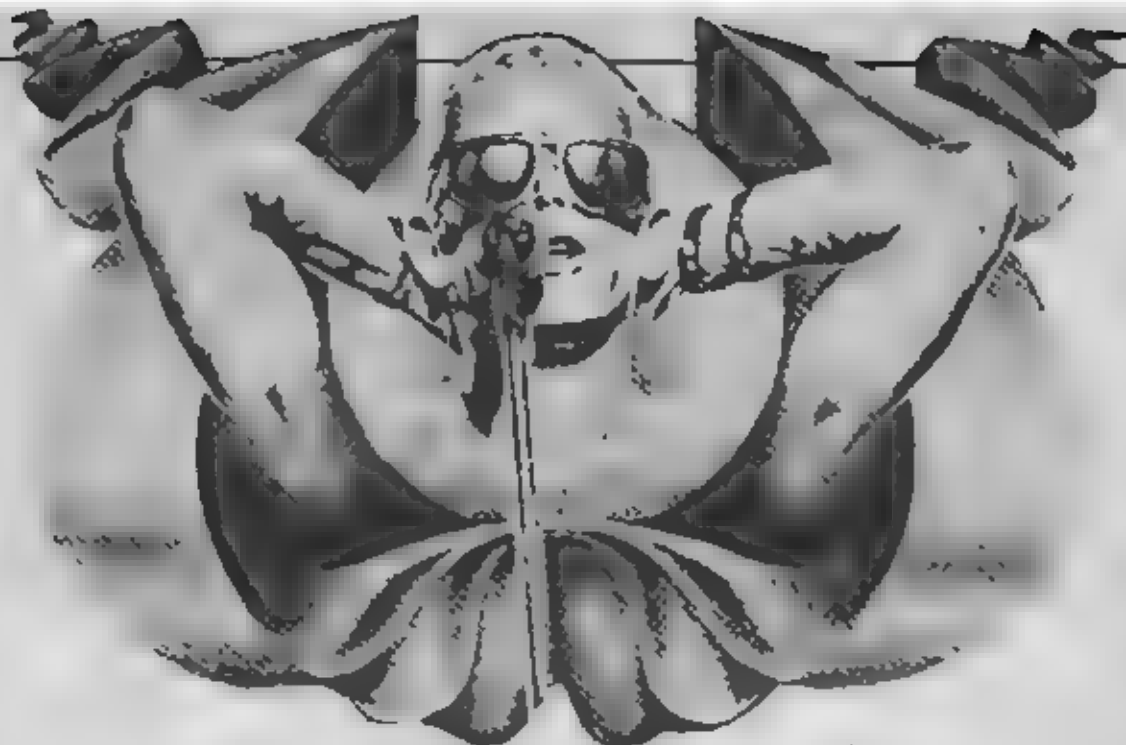
(3) Mais estrelas para *Berlin*: Ayusley Dunbar, Jack Bruce, Stevie Winwood, Steve Hunter



Em meados de 75, Lou parece que vai

Fu-se que não mereço viver depois de *Metal Machine Music* (o tal disco eletrônico). Não mereço que ninguém me dê mais atenção. Eu fiz esse disco para mim, para os meus amigos. Sinto muito, eu não devia ter posto à venda, ninguém devia ter comprado esse disco.


$$\sum_{i=1}^n \frac{1}{i^2} = \frac{\pi^2}{6} \approx 1.644934$$



Lou Reed

ROCK

EM

LETRAS

Walk On The Wild Side

Holly came from Miami, FLA.
Hitch-hiked her way across the U.S.A.
Plucked her eyebrows on the way
Shared her legs and then he was a who.
She said, "Hey babe
Take a walk on the wild side
Said hey babe, take a walk on the wild side
And the colored girls go: doo doo doo.

Little Joe never once gave a penny
Ev'rybody had to pay and pay
A hustle here and a hustle there
New York City is the place where they said
Hey babe, take a walk on the wild side
Said hey babe, take a walk on the wild side

Sugar Plum Fairy came and hit the street
Lookin' for soul food and a place to eat
Went to the Apollo
You should have seen him go go go
They said, "Hey, sugar, take a walk on
the wild side,
I said, hey babe, take a walk on the wild side

Jackie is fast spending money
Thought she was James Dean for a day
Then I guess she had to crash
Valium would have helped that back
She said, "Hey babe, take a walk on the wild side
Said, hey money, take a walk on the wild side
And the colored girls say: doo doo doo

Trans on Barro Pesado (*)

Holly veio de Miami, Florida
Veio de carona atravessando os Estados Unidos
Tirou as sobrancelhas no meio da viagem
Raspou as pernas e se transformou de homem
em mulher
Ela disse: "Ei, babe, vem transar na barra pesada"
Ela disse: "Babe, vem transar na barra pesada"
E as garotas negras continuam cantando
Doo Doo Doo.

Little Joe nunca deu uma folga
ndo mundo tinha que pagar mesmo
Um nichê aqui, outro nichê ali
New York City é o lugar onde as pessoas dizem
Ei, babe, vem transar na barra pesada.
Dizem: "Ei, babe, vem transar na barra pesada."
Sugar Plum Fairy veio e desceu pra rua
Procurando soul food (1) e um lugar para comer
Foi para o Apollo
você deveria ter visto como ele dançava
As pessoas diziam: "Ei, sugar, vem transar na
barra pesada"
Eu disse: "Ei, babe, vem transar na barra pesada"

Jackie estava curtindo
Pensou que era James Dean por um dia
Ai eu acho que ela tinha de se dar mal
e Valium ajudou muito nisso
Ela disse: "Ei, babe, vem transar na barra pesada"
Ela disse: "Ei, hom, vem transar na barra pesada"
E as garotas negras dizem: doo doo doo

Vicious

Vicious you hit me with a flower
You do it every hour
Oh baby you're so vicious
Vicious you want me to beat you with a stick
But all I've got's a guitar pick
Oh baby you're so vicious

When I watch you come baby I just wanna run
far away
You're not the kind of person around I wanna stay
When I see you walking down the street
I step on your hands and I mangle your feet
You're not the kind of person that I'd wanna meet
Baby you're so vicious, you're just so vicious.

Vicious hey why don't you swallow razor blade
You must think I'm some kind of gay blade
But baby you're so vicious

1) Comida típica das negras, nada sexualizada

When I see you come I just have to run
You're not good and you certainly aren't very
much fun
I step on your hands and I mangle your feet
You're not the kind of person that I'd even
want to meet
Baby you're so vicious

Tarada (*)

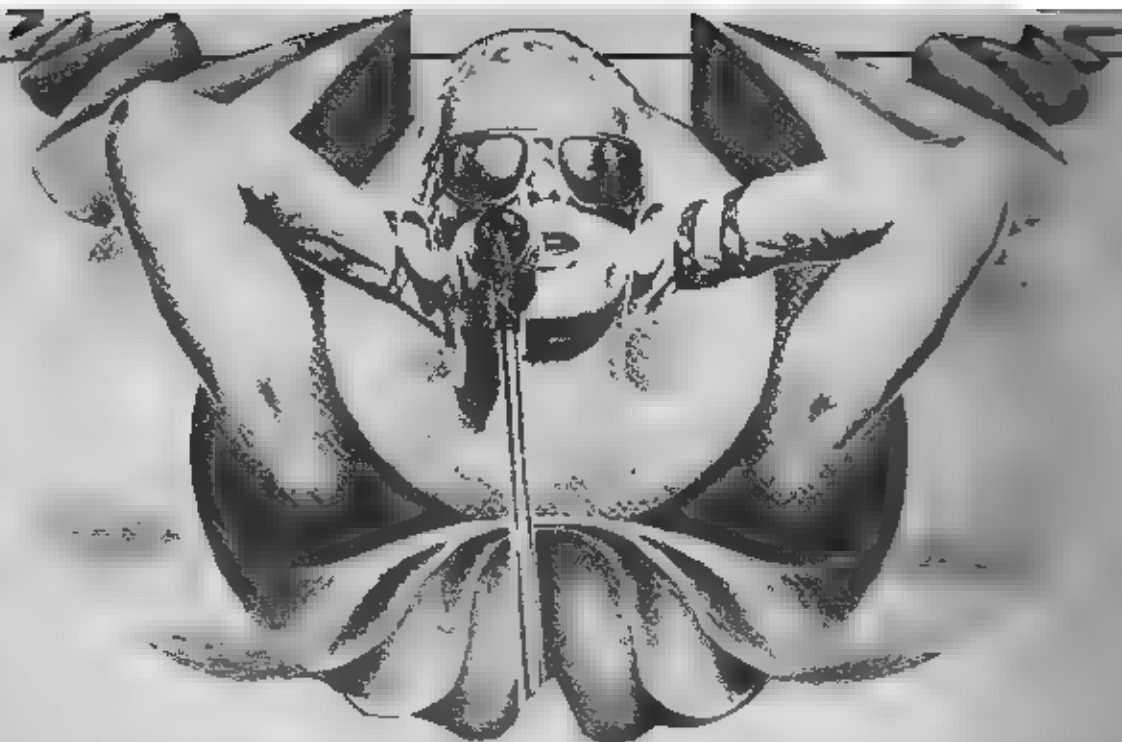
Tarada, você me bate com uma flor
você faz isso a toda hora
Oh, baby, você é tão tarada
Tarada, você quer que eu lhe bata com um cacetete
Mas tudo o que eu tenho é uma corrent de guitarra
Oh, baby, você é tão tarada

Quando eu te vejo chegar baby
eu quero fugir pra longe
Você não é o tipo de pessoa que eu quero perto
de mim
Quando eu te vejo andando na rua
Eu piso em suas mãos e esmaginho seus pés
Você não é o tipo de pessoa que eu quero encontrar
Baby, você é tão tarada, você é tarada demais

Ei, tarada, por que você não engole uma lâmina
de barbear?
Você pensa que eu sou um bicho quete?
Baby, você é tarada demais
Quando eu te vejo eu saio correndo
Você é ruim, você não tem graça
Eu piso em suas mãos e esmaginho seus pés
Você não é o tipo de pessoa que eu quero encontrar
Baby, você é tarada

Oh, Lou

All your two-bif friends they're pushing you up
with pills
They said that it was good for you, that it would cure
your ill
I don't care just where it is at
I'm just like an alley cat



And when you're filled up to here with hate
Don't you know you gotta get it straight
Filled up to here with hate
Beat her black and blue and get it straight
When you're looking through the eyes of hate

All you two bu friends, they asked you for
your autograph
They put you on the stage they thought it'd be good
for a laugh
But I ain't cute just where it is at
'cause honey I'm just like an alley cat
And when you're filled up to here with hate
Don't you know you gotta get it straight
Filled up to here with hate
Beat her black and blue and get it straight

Oh, Jim

Todos os seus amigos estão se drogando
eles te disseram que são bom pra você que te
te arar

Eu não me importo
na sua festa um gato vira-lata

E você está cheio de ódio
e sabe que precisa resolver o assunto direitinho
Você está cheio de ódio
Dê uma surra nela e resolva o assunto direitinho
Quando os seus olhos estiverem cheios de ódio

Todos os seus amigos pediram o seu autógrafo
Te puseram num palco para vir do varão
Eu não me importo
porque, meu bem, eu sou feito um gato vira-lata
E quando você estiver cheio de ódio
você vai querer resolver o assunto direitinho
Cheio, cheio de ódio
Dê uma surra nela e resolva o assunto direitinho

How Do You Think It Feels

How do you think it feels
When you're spending and lonely
Come here baby
How do you think it feels
What all you can say is if only

If only I had a little
If only I had some change
If only, if only, only
How do you think it feels
And when do you think it stops?

How do you think it feels

when you've been up for five days
Come down here manna
Hunting around always Oak
'Cause you're afraid of sleeping.

How do you think it feels
It feels like a wolf and fox
How do you think it feels
To always make love by proxy?
How do you think it feels
And when do you think it stops?
When do you think it stops?

Como Você Acha Que É (*)

Como você acha que é
quando você está no barato e sozinho
Vamos, baby,
como você acha que é
quanto tudo o que você conseguiu dizer é "eu
sou mesmo"

Se ao menos eu pudesse
Se ao menos eu pudesse mudar
Se eu, manana, se eu manana.
Como você acha que é
e quando você acha que isso vai parar?

Como você acha que é
quando você ficou ligado como diti
Vem pra cá, manana.
Você perambulou pelas ruas como um cachorro
porque você tem medo de dormir

Como você acha que é
quando você se sente sozinho, sozinho, sozinho
um lobo
Como você acha que é
Fazer amor sempre por procuração
Como você acha que é
e quando você acha que isso vai parar?
Quando você acha que vai parar?

Men of Good Fortune

Men of good fortune, often cause empires to fall
While men of poor beginnings, often can do
anything at all
The rich can wait for his father to die
The poor must drink and cry
And me I just don't care at all

Men of good fortune very often can't do a thing
While men of poor beginnings, often can
do anything
At heart they try to act like a man

Handle things the best they can
They have no such dignity as look down on

Men of good fortune, often cause empires to fall
While men of poor beginnings, often can do

anything at all
The rich can wait for his father to die
The poor must drink and cry
And me I just don't care at all

Men of good fortune, often cause empires to fall
While men of poor beginnings, often can do
anything at all
The rich can wait for his father to die
The poor must drink and cry
And me I just don't care at all

Homens Bem

Homens bem, muitas vezes causam a queda de
impérios
Enquanto os homens de origem humilde, muitas
vezes, podem fazer
qualquer coisa

Os ricos podem esperar pelo pai a morrer
Enquanto os pobres devem beber e chorar
E eu, eu não me importo

Homens bem, muitas vezes causam a queda de
impérios
Enquanto os homens de origem humilde, muitas
vezes, podem fazer
qualquer coisa

Os homens ricos frequentemente causam a morte
Empérios os homens de origem humilde, muitas
vezes, podem fazer
o que podem querer
E para conseguir isso eles morrem
Todas essas coisas inacreditáveis que a vida pode oferecer
Eles querem ter dinheiro e viver
Mas eu não ligo
Homens ricos
Homens de origem humilde

(*) Tradução livre de Ann Marie Bahlsman



CARLOS IMPERIAL

"Eu não tenho dúvida que o rock foi, principalmente, uma explosão do sexo."

JULIO HUNGRIA

De 1956 a 1962 o rock and roll cumpre a primeira das muitas trajetórias que ainda tem de fazer até chegar ao som de hoje — ensina Ana Maria Bahiana. Surgido dois anos antes da primeira guerra, o rock, de atinge seu apogeu como música barba, no seu, viciante e dançante, para depois se branquejar-se, diluir-se e entrar num

De 1956 a 1962, o rock e o rei das rádios de todo o país. O rock e o rei das rádios faz sua histórica apresentação no Ed Sullivan Show — focalizado apenas da câmera para a câmera — e a câmera da câmera sempre e ali parado até ser conhecido por... De 1956 a 1962, o rock e o rei das rádios negros, pela primeira vez na história das suas carreiras, conquistam abertamente o mercado branco. Do seu vêm Chuck Berry, seus afordes baços e max letus que lutam de garotas e carros. Little Richard e sua performance agressiva e de buchada. Fats Domino. De Chicago emerge o ritmo blues. E os primeiros brancos se juntaram na trilha aberta por Bill Haley e Elvis Presley. Eddie Cochran, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis... — por que não? Carlos Imperial.



Hoje ele tem 40 anos. E, apesar de afastado de atividades de maior contato com a platéia, com a qual sempre manteve um curioso diálogo de agressividade — oferecia malícias em troca de votos —, aparenta o mesmo vigor dos tempos em que o fisco lhe permitia vestir uma camisa vermelha e uma calça jeans sem o risco de ser confundido com um bem sucedido executivo em 16...

Está em forma, apesar dos 100 quilos que lhe deve acusar o ponteiro da balança. Agita-se ainda uma Waza Carla mais habida — esquivando-se dos obstáculos que o peso devia impor a um homem da sua idade. Dorme às 5 e acorda cedo para desenvolver as tarefas do trabalho diário em seu escritório em Copacabana — por exemplo, o sonolento atender dos telefones livres e sonoros, que gritam seguidamente, já antes das 10 quando ainda não chegaram seus funcionários.

Ale? Sim sei. Olha meu amor (pausa) como é o seu nome? Bem, Denise, antes de tudo (becejo) eu

queria que você fosse uma pessoa honesta com você mesmo, fizesse um exame de consciência, uma autocrítica, entende? Você tem um rostinho bonito? É o corpinho, que tal? Olhe, não adianta vir pra cá se você não se acha realmente capacitada, entende?"

Meu amor pra esse filme eu já tenho 50 menininhas da pesada. 50 menininhas selecionadas, entende? Destas 50, eu só vou precisar de 15. Então é isso já tem 50. Então pra vir fazer teste, você tem que ser realmente excepcional, entendeu? Hein? Você acha mesmo que vale a pena? Então vem, meu amor. Traz o biquini. Você vai ficar de calínia, entendeu? Ai eu quero examinar bem você pessoalmente. Seus seios e tudo, viu? Mas, olha, usa bem a tua autocrítica, não vem se eu estou aqui até a 1.30".

Ar condicionado ligado, quatro paredes sem janelas. É a sua sala, entre o escritório e um salão onde a peça principal é uma larga e convidativa cama de casal emoldurada por almofadas coloridas. O corpo coberto por uma sunga, ele repassa o mundo de dificuldades dos seus dias arduos de trabalho — que su blinha com um gesto de mão como quem quer significar uma justificação pela falta de tempo para atender repórteres ou dar entrevistas.

O meu tempo, hoje, está todo tomado pelo cinema. Era o que eu sempre queria fazer". E expõe seus castelos do que já ganhou. "Tenho 3 bi parados" e do que pretende ganhar.

— E o rock?

Eu sou um cara muito só. Eu tenho esse problema, soldão. Eu não sei dormir sem uma mulher de meu lado". — diz a sua obsessiva preocupação em manter viva a imagem dos 50, quando aos 20 anos, a moço rugindo pelas ruas da então elitizante Copacabana, era solitário guerrilheiro das primeiras batalhas desenvolvidas na aristocrática Zona Sul pela mudança de comportamento da sociedade.

"O rock foi uma explosão sexual", — confessa, finalmente. "Como rock e somente com o rock foi possível mudar todo o comportamento da sociedade", afirma, apoiando as mãos sobre as gordas pernas nuas. Faz, inclusive, uma diferenciação de rótulos: "a música era rock and roll, rock era tudo o mais". E descreve: "Você sabe a menininha tinha tido toda aquela problemática da família, do recato do sexo reprimido. Quando apareceu o rock — e a gente dançava em sessões vespertinas — o próprio fato de ir dançar o rock de tarde já era um status para a menininha. Ai era incrível. E conta como Lucifier se apossava depois da segunda ou terceira sessão da menininha de família que, então tomada pelo diabo, "não queria nem voltar pra casa, queria largar tudo e, principalmente, fazer o sexo, se libertar — ou se sentir livre.

liberta, para fazer o sexo, sem culpa.

O rock como afrodisíaco?

"Eu não tenho dúvida que o rock foi, principalmente, uma explosão do sexo".

E a pílula anticoncepcional?

"Houve uma mudança geral a partir do rock. De comportamento, de tudo. Você vê, eu me lembro o

E a gente, aqui, tinha como modelo o que se fazia lá: a camisa vermelha, o jeans, a lambreta. Vício? Não, a turma daquele tempo não transava isso de fumo e tal. Você vê, os Hel. Angels.

Em 59 começa a decadência. Gradativamente, as grandes fábricas compram e domesticam o rock para transformar em produto para dançar — o buli-bully. É o tempo de April Stevens, Connie Francis. Nino Tempo.



"Ninguém acredita mas o Neil Sedaka começou a cantar por minha causa. Eu fui uma pessoa essencial para o rock no Brasil."

escândalo que causou quando a garotada, nos Estados Unidos, começou a mudar a gramática das palavras o idioma. Eles anunciavam um baile para aquela noite e não colocava mais mais ou menos tonight, e um tanto".

"Música? Bem, eu tinha o meu próprio conjunto de rock e, como curiosidade, aliás, eu posso te contar que o meu guitarrista era o Carlos Lyra, o Carlos Lyra, que depois se tornou famoso como compositor da bossa nova".

Jornal de música E SOM

Rita Lee

"Eu queria ser uma corista do rock"

EDMAR PEREIRA

No começo, bem no começo, a garotinha sonhava casar com os Beatles e os Rolling Stones. Como isso era difícil e suas paixões variavam também entre Elvis Presley e os Beach Boys, ela passou a querer simplesmente estar perto deles, amá-los como qualquer *groupie* faria. Little! ainda Rita Lee Jones decidiu então aproximar-se dos seus ídolos sendo como eles. Ou tentando: "Eu queria ser pelo menos uma corista do rock". Essa decisão, que superou dúvidas como uma primitiva vontade de ser atriz, um curso de computações abandonado no terceiro ano e uma surpreendente vocação para a Veterinária, teve influências de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Para que o rock brasileiro ganhasse sua primeira superstar Rita batalhou dez anos. Dez anos para encher os teatros, as praças, os estádios de qualquer região do país. Dez anos para fazer de "Ovelha Negra" um manifesto infantil-juvenil ouvido e cantado em tom de desafio de Pelotas a Natal, de Belém a Florianópolis. Miss Jones não se veste mais de noiva, tampouco se deixa manipular em direção a um mecânico estrelado de shows de moda. Muito menos repetiria como qualquer menina as brincadeiras de cabra-cega com a realidade. Dez anos de estrada transformaram Rita numa profissional: ela está gravando seu novo LP *Entradas e Bandejas*, incluindo logo após uma desbravadora excursão pelo Norte. Sete concertos para um público total de 30 mil pessoas em Salvador, Recife, Natal, São Luís, Belém, Manaus, também incluída no roteiro, acabou apenas como um fecho turístico do roteiro: a falta de estrada para transportar as seis toneladas de equipamento e a impossibilidade de embarcar aparelhos tão grandes pela estreita porta de um Boeing, obrigaram o cancelamento do último concerto programado.

Rita mora numa rua tranquila de Vila Mariana, bairro paulista tipo classe média-sem maiores pretensões graças-a-deus. Sem grandes portões, sem guardas vigilantes no



pequeno jardim, a casa não é exatamente o que se poderia imaginar para uma superestrela. Nenhum barulho, a não ser o da campainha. Lozes suaves, móveis antigos, um piano, toalhas e uma cortina de crochê, plantas, flores secas, santos numa sala. Na outra, a tevê colorida com o som baixo, sintonizada no Canal 5. Músicos e amigos chegam com calma. Rita, vestida de branco, alegre, brinca com Marta e o intranquilo Zig, seu casal de "aquáticas".

Ela saiu da excursão, certamente um grande roteiro para um epico sobre o rock. Afinal, as cidades onde fora pela primeira vez nunca tinham visto nada semelhante. O gigante caminhão transportando seis toneladas de eletrônica poderia ser comparado a uma caravela do Descobrimento. Ou aos primitivos veleros das entradas e bandeiras originais. Em Salvador a primeira escala e um imprevisto desagradável. A precipitação mas intencionada de um repórter me transformou em traficante de cocaína prestes a ser capturado pela polícia. Conta Rita uma história desagradável, com *happy-end* festejado no palco em cerimônia, que incluiu a queima de um jornal com a contundente manchete aplausos da platéia e a participação de uma lata de lixo como indispensável coadjuvante antes da palavra "Fim".

Mas as coisas desagradáveis, explica Mônica Lisboa, há mais de dois anos manager de Rita e do Tuti-Fruti, têm um enorme poder de sair o grupo, de solidificar ainda mais nosso relacionamento. Ela, com sua sócia Judy Spencer, responsável pela parte visual dos shows, conseguiu equilibrar suas relações com a equipe misturando eficiência administrativa e cândida afetividade. Combinação sem dúvida musicada no confuso panorama do *show-biz* nacional. Rita fala mais das pessoas, das surpresas, do deslumbramento pela descoberta de um outro ritmo na vida das pessoas.

Me sinto mais brasileira depois dessa excursão, conheço mais a terra onde moro, onde nasci. Conse-



Rita Lee e Tutti Frutti

gui falar para os outros, e senti que lá isso fica mais fácil, as pessoas são mais tranquilas. E passaram pra nós esse tipo de vibração: enriqueceram mais a gente. Porque é reconfortante você tocar coisas com os outros. Minha tecnologia pelo modo de viver deles, cordas de guitarra por pulseiras — ouvir folclore é informar sobre o Metrô. Tudo sem qualquer pressão ou pressão, sem desconfiança. Eles faziam perguntas, olhavam tudo, mas sempre com aquele jeito de "que bom que vocês vieram tocar aqui pra gente".

Rita trouxe uma série de pins, de apitos, de instrumentos e objetos rituais, como um certo mágoa Paulo-Diabo. Um grande cone em que esferas e sexos deslizam lentamente criando um som de água escorrendo. E usado na Amazônia para invocar a chuva e já será ouvido no novo LP.

São Paulo oferece a eletrônica, a guitarra, a cachaça amplificadora. A gente não pode prescindir da tecnologia. E nem exagerar sua importância. Antes dessa viagem eu me sentia como uma espécie de turista via as coisas de longe. Depois me mistura com as pessoas. É na direção dessa integração que quero levar a minha música. E quero que as pessoas se divirtam — divertir os outros é a maior diversão. Mensagem? Nada disso. É na diálogo, uma forma de comunicação entre as muitas caças desses muitos planetas em que vivemos.

Que ninguém acredite, contudo, que a turnê teria sido apenas um último retorno à pureza e ao ecotopia aberto por entre os sabores inebriantes de gravolinas, cajás, sapotis e praças não poluídas. A garotinha que um dia iria casar com os Beatles e os Rolling Stones viveu também sua noite de Altamont. A primeira grande tragédia, o maior choque:

C rapaz caindo a meus pés, fulminado por um colapso. Um amigo, que há quase dois anos cuidava da segurança da aparelhagem. Na platéia, seis mil pessoas esperando

minha entrada. Não recua — entregava o microfone pro auditorio. A coisa não estava dando, mas eu ia. Todos pareceram entender. A saída foi quase silenciosa, mas solidária.

Contando essa história Rita mostra outra imagem: é uma mulher forte temperada pela estrada, com uma grande capacidade de compreender o que lhe acontece. O reverso da Guit-Guit, ela, assim é estabana da de viagem que sua usa para deslocar com o público infantil das crianças. É o *flash-back* trágico é substituído por outros, menos doloridos.

A partir de meu último disco senti que as pessoas passaram a ouvir minhas letras. Antes, vinham a mim falando de meu som. Agora, citam frases, fazem perguntas, trocam ideias. Pensando no público que consigo atingir, sei tanto com uma responsabilidade maior. Porque agora vejo o quanto posso tocar

as pessoas, e quero dizer coisas que contribuam para que elas se sintam melhores. O diálogo ficou muito mais estreito. Então: Uma história da viagem? Bem boa? Ah, com Rita Lee: eu sozinho no hotel, vou ao telefone perguntando por Rita Lee. A dizer que tinha saído muito cedo. A mulher no outro lado do aparelho pareceu ter levado um choque, não acreditava que eu existisse mesmo. "Não conheço a cantora, dona Rita Lee, pensei que era invenção da minha filha. Ah, vi seu nome nos cartazes de rua, acabei telefonar. Não sei as músicas da senhora, somos pobres, não temos nem discos". Contou que a filha falava em mim o dia inteiro, que cada vez que ia comer servia comida também para mim, como se eu só fosse visível para ela. A mãe levou a garotinha ao hotel, cantamos juntas. Ela entendeu "Ovelha Negra" como uma história infantil. Foi desoladoramente quando eu fiz a Guit-Guit e a menina, que apenas me olhava como se eu de fato não existisse, passou a brincar comigo. Era como se ela estivesse conhecendo um personagem de fadas. De repente, eu pude ver pra uma pessoa o Peter Pan que nunca apareceu pra mim.

Rita fala também de sonhos que nem dez anos de estrada conseguiram destruir. E alguns não foram realizados ainda: ela queria um show com Rod Stewart, o superstar que mais adora "um homem curto ser popular uma vez de futebol, que gosta de futebol que se colocou no mesmo plano diante das pessoas", um Raul Seixas e Gilberto Gil. Quando fala desses sonhos tem o mesmo saudável deslumbramento de qualquer criança se houvesse entre ela e eles uma enorme distância. Conta, com evidente prazer, que mandou uma música das mais de 20 compostas para o novo LP que só terá nove faixas: a Ney Matogrosso, "Bandido Coração". E que fez uma outra pedido por Caetano: "Fixe o já mandei. É

uma criação dizendo que o pior da vida é a timidez".

Rita se cala e ouve Mônica contar sobre a excursão. Tudo preparado com antecedência de quatro meses e um rigoroso planejamento. Pensou-se em coisas tão necessárias e esquecidas quanto calcular a quantidade necessária de material de reposição, na melhor forma de embalar e catalogar o equipamento, em contatos e reservas de hotéis. Um investimento de 300 mil cruzeiros (que retornaram com lucros), gastos com publicidade, alimentação e hospedagem para 22 pessoas — a maioria delas dedicada à montagem de enorme palco de 15 x 12 metros e ao complexo sistema de iluminação. A organização impecável deu ao rock até mesmo a respeitabilidade comercial que sempre lhe negara quando cantado em português. conseguiu-se para a viagem o patrocínio associado da empresa aérea Transbrasil.

Nem tempo dos dez anos, Rita pode até mesmo rever antigas admirações e criar outras. "Eu amava Paul McCartney com os Beatles, agora não tanto. Tenho gostado do Bad Company. DO Yes eu gostei demais. Eles até fizeram minha capa de disco há um tempo. Mas depois de se fechando, virou uma coisa que não dá. E os Stones, eles são demais".

Não se esqueça de leite onde se encontra a gente os corajosos do rock, os primeiros a na música suficiente para se enfiar sobre a cabeça de outro. Outros se alegaram.

Como me sinto depois disso tudo? Tanto os meus fãs, os meus amigos, os brincadeiros. Não me sinto, eu sei. Era mais uma vez radical demais. Eu me sinto, eu sei, principal: sinto-me profissional. E curto isso.



BOLA DE CRISTAL

O reg carismático de BOB MARLEY

OKKY DE SOUZA

Como quinto mercado de discos do mundo, além de pais casencialmente musicais e aquela história toda, não há dúvida que os rockeiros nacionais estão marcando uma grande bobeira, em não curtir um ritmo importantíssimo no rock atual: o reggae. Mas perdê-se por um lado a moçada não tem procurado ouvir esse ritmo sensacional, que tem mobilizado as atenções e ouvidos dos Estados Unidos e Inglaterra. A maior parte da culpa é das gravadoras brasileiras, que temiam em não acreditar na força comercial do gênero, apesar de Eric Clapton já ter chegado aos primeiros lugares do hit-parade brasileiro com *I Shot The Sheriff*, no final de 1974. O preço dos discos importados está pra lá de ridículo, e a única tentativa efetiva de introduzir o reggae aos rockeiros nacionais foi feita através da coletânea *This Is Reggae Music*, no ano passado. Dentro da filosofia permanentemente suicida de nossas gravadoras, a modesta vendagem do LP determinou o arquivamento prematuro do reggae em nosso mercado.

Natural da Jamaica, país que é bom lembrar faz parte de nossa mais querida e sofrida Latinoamérica, o reggae está ligado a dois gêneros musicais muito próximos a nós: o samba e o rock. Eu sei que você acha Martinho da Vila e Clara Nunes muito chatos (e com toda razão), mas não é esse o samba de que eu falo, e sim a relação som corpo/sentidos, maravilhosamente comum ao rock e ao samba. Minha genit, resumindo e dando a dica, se rocks permitem, o reggae é das coisas mais novas e fascinantes que têm acontecido no mundo do rock, e Bob Marley é a expressão máxima desse novo gênero musical.

Todas essas considerações, além da vontade de comentar com vocês o surgimento de algo realmente marcante na rock scene atual, vêm a respeito da possibilidade da gravadora Phonogram lançar mais que uma, o mais recente LP de Bob Marley e seu grupo The Wailers. Gravado ao vivo na Inglaterra, o disco reúne os maiores sucessos do conjunto, inclusive a extraordinária *No Woman, No Cry*. A dívida da Phonogram, sobre o lançamento do disco, deve ser rapidamente elimi-



nada para o bem de quem acompanha o rock e sabe que a boa música, quanto tem relação com o mercado, é sempre vendável.

Dentro do reggae, com sua batida característica, Bob Marley é o maior superstar que o gênero já conheceu. Em poucos meses, seus discos invadiram as paradas de sucessos dos Estados Unidos e Europa, principalmente Inglaterra, transformando o reggae no ritmo da moda, não só entre os dançarinos de boates e discotecas, como entre os cartadores de rock de bom gosto. O pai de Bob Marley é inglês e branco, sua mãe é negra, jamaicana, e mora agora em Nova York. Bob nasceu e foi criado em Trenchtown, bairro de Kingston, capital da Jamaica, conhecido pelos seus ghettos muito pobres, longe da influência e colonialismo americano dos bairros chiques de New Kingston. Um intenso caldeirão de raças, cores e credos, Trenchtown contrasta sua

pobreza com um cenário musical de rua dos mais ativos e fascinantes do mundo. Todo mundo parece fazer música, que emana das paredes da cidade, das casas e pequenas lojas de discos e instrumentos, escondidas atrás das grandes lojas e magazines. Talvez por esse motivo, Bob Marley não gosta de classificar sua música de reggae ou qualquer outro nome.

— Eu não quero ver o reggae encarado como um novo tuiet ou qualquer outra dança de moda. Eu vejo o reggae como um gênero musical em si próprio. De minha parte, nunca deixo de trabalhar com ele. Quero apenas tocar.

Assim é a vida de quem compõe e toca. Não tem nada de mais que é trabalhoso, por vezes e por vezes, mas é assim que se vive a música.

Minhas músicas têm uma mensagem de bem, seja você preto

ou branco. Meu pai é branco, minha mãe é preta. Você sabe muito bem do que eles me chamam: mestiço. Eu não me preendo a nenhuma das raças, só mesmo a Deus. Ele é que me fez nascer de um branco e uma negra, perigosa, que pode te matar se tu quiser. O preconceito é uma corrente perigosa, que pode te prender de repente. Se você tem preconceitos, simplesmente não pode se mover pelo mundo. Nunca chega a lugar nenhum.

Bob Marley é também o autor de *I Shot The Sheriff*, um reggae bem conhecido aqui no Brasil. A começar pelo título (*Eu Atirei no Sheriff*) a música tem uma letra estranha, que pode significar várias coisas. É assim que Bob explica seu maior sucesso.

Quando Eric Clapton veio ao Brasil para gravar *I Shot The Sheriff*, veio-me perguntar o que significava a letra da música, pois ele não tinha entendido nada. A música tem uma mensagem diplomática. *Eu atirei no xerife* é como dizer: eu atirei na perversidade. A imagem não quer dizer um xerife de verdade, mas o que ele representa em termos de perversidade. Os elementos da letra são as pessoas julgando você, cada vez mais, até que você não aguenta e explode. E atira pelas.

Essa revolta de Bob Marley na verdade, além de constituir um elemento importante de sua imagem e carisma, está ligada ao cenário musical de Kingston onde as gravadoras inglesas e americanas vivem a procurar uma oportunidade de fazer muito dinheiro, investindo muito pouco. O esquema é o mesmo de sempre, desde os tempos dos primitivos blues americanos: comprar ao artista os direitos autorais de sua música. Se ele for sucesso, o artista não recebe um centavo a mais por isso, e talvez ainda tenha que comprar o próprio disco nas lojas. Um LP de Bob Marley já foi editado na Inglaterra, sem que ele ao menos soubesse disso.

— É terrível. Minhas sete crianças estavam morrendo de fome, eu melhor, sendo assasinadas de fome pela gravadora. Se eles matam minha família, eu não posso deixar de lutar.

FOLK

Dos campos verdes da Irlanda, o som celta do Chieftains

Você já ouviu falar em Chieftains? É um grupo irlandês formado por sete respeitáveis senhores de meia idade, dedicados às diversas formas da música tradicional celta. Até aí, nada de mais. Afinal, só em Dublin existem dúzias de tríos, quartetos e quintetos fazendo o mesmo po de som. É só você ouvir uns dois ou três pra ficar conhecendo a coisa toda, tanto que, mesmo depois do Chieftains ter sido aclamado como o melhor conjunto do gênero surgido nas últimas décadas, ganhando muitas manchetes em jornais e revistas e gravações no ano passado, até pouco tempo ainda não tinha se interessado em comprar nenhum de seus cinco discos. Só fiquei conhecendo o som do grupo através da trilha sonora do filme de Stanley Kubrick, Barry Lyndon. Foi justamente o que fazia pra encomendar o LP Chieftains 5 (ILPS 9334) seu último lançamento.

A fórmula é basicamente a mesma de outros grupos que, com o Planxty, escolheram a música tradicional celta. Mas o que faz o Chieftains diferente de qualquer outro, é a qualidade excepcional dos seus músicos, o cuidado com a seleção de repertório, a originalidade dos arranjos e a autenticidade dos instrumentos utilizados.

Apesar de só terem reparado no grupo há cerca de dois anos, ele não é novo. Surgiu por volta de 1962 exatamente com uma trilha sonora. O filme foi The Playboy Of The Western World, e a única importância que teve foi servir a trilha sonora de um filme irlandês interpretado por um conjunto maior chamado Ceolaithe Cuilinn. O nome foi trocado mais tarde por Chieftains, mas a banda continuou semi-profissional. Todos os membros tinham outras ocupações paralelas, deixando as sessões do conjunto como uma distração de fim de semana.



Nos treze anos que antecederam a grande explosão de '75, o Chieftains gravou quatro LPs na modesta Claddagh Records gravadora irlandesa do líder do grupo, Paddy Moloney. O quinto, Chieftains 5, já distribuído pela Island Records, foi o primeiro a ser lançado na Inglaterra, Alemanha, França, Alemanha e Estados Unidos. Com esse LP chegaram as grandes excursões e com as excursões, um enorme sucesso. Como um sucesso quase sempre significa dinheiro, as profissões paralelas dos integrantes finalmente foram trocadas pela profissão de músico.

A maior excursão aconteceu depois de uma aplaudida apresentação no Festival de Montreux em julho do ano passado. O grupo fez uma turnê de 22 cidades da Escócia e Inglaterra, culminando com um concerto esgotado com duas horas de bilheteria no Royal Albert Hall em Londres. Em novembro de 1981, o grupo viajou para os Estados Unidos com uma série de apresentações marcadas por alguns dos maiores empresários americanos, dentre eles, Bill

Graham, segundo depois para o Canadá, Austrália e novamente Inglaterra.

Sobre o festival de Montreux, o crítico Chris Welch escreveu na Melody Maker: "O Chieftains fez grande parte do rock contemporâneo parecer uma fraude quando apareceram no palco de Montreux. A beleza e a sinceridade do concerto que eles realizaram fez um contraste muito brusco com as vulgaridades demonstradas por algumas bandas de rock que os seguiram. Essa foi a minha primeira experiência com a música tradicional irlandesa que é o forte deles e foi como se eu tivesse me confrontado com uma fonte de vida. Uma pureza que não se degenerou ou se tornou espectral como muitas outras formas musicais. O Chieftains faz uma música acústica contendo mais força do que dezenas de bandas elétricas juntas."

Para os que se interessarem em importar eles (e os seguintes discos: Chieftains, Chieftains 2, Chieftains 3 e Chieftains 4 (Claddagh Records Limited) e Chieftains 5 (Island 9334). Alberto Carlos de Carvalho)

soul

O lado oculto do soul, viva o mús.co de estúdio!

Toda mundo conhece os cantores e cantoras de soul, mas pouquíssimas pessoas conhecem os músicos que gravam com estes artistas. Nas gravações da Motown por exemplo, os músicos nunca são incluídos na ficha técnica. Por isso você sabia quem é o baixista nas gravações dos Temptations, Four Tops, Gladys Knight e muitos outros é uma mulher? É uma pedreira chamada Carol Kaye. Sabiam que todos os músicos da Aretha Franklin são brancos como a própria Carol Kaye, e de cabelos curtos? E nem isso sabiam que na Supremes nunca gravaram sem pelo menos um cantor principal, Cindy Birdsong) deixando os vocais para cantoras mais habilidosas como Brenda Holloway? Pois é. Então aqui está a minha relação dos melhores músicos de estúdio em matéria de soul, durante o ano passado.

GRUPO VOCAL MASCULINO
Blue Magic (Rolling Stones)
Spinners (Philly Sound)

GRUPO VOCAL FEMININO
Sweet Inspirations
Aretha, Elvin LaBelle, Laura Nyro, Rachel (Ray Charles)

GUIARRA
David T. Walker
Temptations
Cornell Dupree (Aretha, King Curtis)
Eric Gayle (Roberta Flack)

BAIXO
Jerry Jannone (Aretha, B. King)
James Jamerson (Motown)
Chuck Rainey (Gloria Gaynor)

BATERIA
Bernard Morales (Aretha,

BATERIA
Bernard Purdie (Aretha, King Curtis)
Roger Hawkins (Aretha, Traffic)
Jabo Sparks (James Brown)

PERCUSSÃO
Foncho Monahan (Aretha,

King Curtis)
Ray Armando (Donna Hathaway)
Ollie Brown (Rolling Stones)

TECLADOS
Willie Ford (Stones, King Curtis)
Barry Becket (Aretha, Wilson Pickett)
Bobby Byrd (James Brown)

SOPROS
Memphis Horns (Aretha, Pickett)
Tower Of Power (Santana, Joni Mitchell)
JB's (James Brown, Lynn Collins)

CORDAS
MFSB (Philly Sound)
Motown strings (Motown, Stevie Wonder)

GRUPO
INS RUMENTAI
Meters (Alan Toussaint)
People's Choice (Philly Sound)
Tower of Power (Lenny White)

ARRANJADOR
Bobby Martin (Philly Sound, Harold Melvin Van McKay (David Ruffin, Disco baby)
Greg Adams (Tower of Power)

PRODUTOR
Kenny Gamble-Leon Huff (Philly sound)
Jerry Wexler (Aretha, Pickett)
Alan Toussaint (LaBelle, Dr. John)

COMPOSITORES
Kenny Gamble-Leon Huff (Philly sound)
Barry White
Stevie Wonder (Motown)

REVELAÇÕES
Grupo Vocal: Tower of Power
Degross
Guitarras: Dennis Coffey
Baixo: Willie Weeks
Bateria: Harvey Mason
Percussão: Sheila White
Teclados: Greg Adams
Sopros: AWB, Booker Bros.
Arranjador: Pam Rhye
Produtor: Brad Shapiro
Studio: TMI (Steve Cropper)
Compositor: Bunny Sigler

Gabriel O'Meara)

Atendendo a insistentes pedidos, vou tentar deixar clara minha posição com relação ao *Made in Brazil*, a *Jack*, e *Estripador* e a RCA. Faço isso, principalmente, porque estou me divertindo demais com a serena atitude dos leitores, de cabeça (7) colonistase de rockeiros interessados em um disco que vai sair mês que vem, mas que já está mais badalado que a tão anunciada volta dos Beatles.

Aos detratores lanço uma pergunta: por que essa fúria contra um grupo como o *Made* que vem lutando há oito anos e cuja única intenção é divertir todo o mundo com a música contagiante e nada complicada que sempre fez? Outra: porque, invés de darem força a uma transação tão gostosa e simples, esses culturalistas ficam sempre pendo o maior baixo astral em cima da gente? Não seria o caso de darem força ou pelo menos esperarem o lançamento do *Jack*, o *Estripador* para então cair em cima do *Made* e de mim?

Acho a coisa engraçada principalmente porque usam sempre a palavra "respeito" e "respeitado" quando se referem a mim. É eu que peço respeito, não é de ser "respeitado" de quem não tem nada que eles tem de mais. É a "seriedade". Sempre saquei que um colonista de rock tem de ser tão contraditório, elétrico e bem humorado como o próprio rock é. O que me deixa um pouco preocupado seria mesmo preocupado*) é o fato de não terem sacado que em meus oito anos como

colonista sempre fiz questão de deixar claro que o rock não tem nada a ver com os critérios elitistas, racionalistas e acadêmicos usados para avaliar obras literárias, plásticas e cinematográficas. O rock é um vale tudo bem humorado, uma edição onde 2 mais 2 pode ser igual a 35 ou 350.

Oika que já tenho tempo de estrada demais. Sempre fui (com muito orgulho) um *drop out* no sentido mais pleno do termo. Se todo o rebato segue numa direção, meu caminho é o oposto. Nunca esqueci meu rabo em escritórios ou em trabalhos que contrariam minha liberdade ou meu prazer. Sempre fui e espero continuar sendo assim. Já fiz literatura, war, magistério e agora ainda estou presa de sair no mínimo, uns três discos por dia. Mas também casei de ficar na minha torre de marfim, só escrevendo sobre música pop, não mergulhar de cabeça nessa transação estimulante que é o rock. E aí, vejo o rock como o grande deflagrador de uma mudança total de comportamento: abertura e virão das coisas que nos cercam. O que chateia é ver agora que, sob a aparente máscara de "abertura" os adolescentes, rockeiros de hoje mostram-se mais preconceituosos e mal humorados que as velhas gerações de muitos anos.

Minha ligação com o *Made* (principalmente Oswaldo e Celso, líderes do grupo) foi rápida e rasteira, apesar de assistir seus shows em '70 e

71 só fui me amarrar neles depois da temporada de início de '73 no Tereza. Foi aí que percebi que a função do *Made* dentro do rock tupiniquim era a mais eficiente e salutar possível. Enquanto a maioria dos nossos grupos fazia um som que era o próprio coitus interruptus de uma chalice, o *Made* detonava seu sanção sacudido fazendo todo mundo dançar. Quer dizer eles personificavam o próprio espírito do rock: a grande festa, o convite ao exercício muscular mais descontraído e *etc.*

Porque eu haveria de ser imparcial com um grupo desses? Porque haveria de ficar calado e não gritar nos quatro ventos que esse grupo era o máximo? Sempre fui radical a respeito de tudo que gosto, dos Stones, Dylan, The Who, Led Zeppelin, Miles Davis e John McLaughlin. Acho mesmo que se fosse imparcial eu estaria é me omeendo. Se todo mundo discorda, pior pra todo mundo. Ou melhor: "Quem não tem batangadão, não vai ao Bonfim".

Há algo de podre no reino do rock nacional? escreveu um anarquitista num jornal de São Paulo. A base é fantástica e dá a maior bandeira de pretensão e preconceito dos tais colonistas pop da paróquia. É o pior um cara como esse dá também que me "respeita". Tipo a respeito de quem de quem tem que respeito pra não ser o maior insulto.

Houve também o lapso mínimo de que meu "compromisso fi-

nancieiro" com a RCA renderia, a longo prazo, muito lucro. Não sei não. Tudo nesse negócio é uma loteria — como a própria life é. E além do mais, o *Made* só tem divididas na RCA. Lógico que, se *Jack*, o *Estripador* vender bem essas dividas serão saldadas e pode ser até que sobre um tutuzinho pro Oswaldo, Celso e pra mim também, por que não? Afinal não entrei sozinho na dança, o disco foi produzido por Oswaldo, Celso e por mim. (Nessa ordem mesmo.) Demos um duro de made (mais de 120 horas de estúdio) e até agora, como é de praxe, só tivemos direito a receber pelas três bases que foram gravadas. Deu, mais ou menos, uns 2.700 cruzmões pra cada um de nós. Uma fortuna, não?

Bem que o Zé Márcio avisou que não ia ser fácil me transformar em vidraça depois de ter sido janela durante oito anos. A chuva de pedra não tem sido das mais fáceis. Mas, tudo bem, ninguém consegue ainda estilhaçar essa vidraça aqui. E houve, e tem havido, gente boa como o Nelsonho, por exemplo, que deu a maior força indo direto na raiz da coisa: "Vocês não acham bonito gente que vive profissionalmente de observar, relatar e analisar o que acontece em nosso rock ter a coragem de se expor ao julgamento do público e dos outros críticos? Eu acho!"

E isso aí. No mais, os cães ladram e a caravana rock n'rolla. Sorry pernilha. Kisses do Zeca lá Brazil.

ZECA IN BRAZIL

EZEQUIEL NEVES



O MADE TOCA. ZECA IN BRAZIL. DANÇA BE BOP ALULA FEVEIRO '76.

"Eu sou um artista. O importante é a obra"

TANIA CARV

Sem último clique foi gravado há três anos. O que determinou esse período de entressafra?

Fiz um disco na Philips na fase pós-Bloco na Rua. Sabe como é que é: estourou uma música automaticamente a gravadora te pega pelo braço e te joga dentro de um estúdio. O disco não ficou tão comercial quanto a gravadora achava que deveria ser. Na verdade, não tinha outro Bloco. Depois desse disco eu fiz ainda um compacto e resolvemos de comum acordo que eu devia dar um tempo. Naquela época as coisas estavam tomando rumos que eu não queria: muito sucesso, muita televisão, muito São Paulo. Eu estava preocupado com o meu tempo. Sou um compositor intuitivo que faz músicas que falam da minha sensibilidade com relação às coisas da vida. E eu estava sem tempo pra seguir e, obviamente, para compor. Foi embora para o Espírito Santo largando tudo. Fiquei lá por um tempo, me casei e um dia voltei a fim de reexaminar todas as coisas.

O lance de você não ter aproveitado o seu período de sucesso não representa um grande perigo para continuidade da sua carreira?

Sem dúvida eu poderia ter aproveitado muito mais a fase de loucura do sucesso. Acontece que sou uma pessoa muito sensível. Não sou um racional, intelectual, que faz as coisas cerebrialmente. Naquela época eu era um compositor novo com relação à minha obra. Eu sabia que tinha muita coisa pra dar. Mas para isso eu precisava de tempo. Não achava você ser uma pessoa que sabe o que quer porque de repente as coisas atingem determinados níveis que as pessoas começam a te pegar pelo braço. E eu não sou uma pessoa que se deixe carregar. Outra coisa: se eu não tivesse parado naquela época, até hoje eu seria o rapazinho de Bloco na Rua. E eu sempre quis ser Sérgio Sampaio. Hoje eu sou um artista. O importante na história sou eu e não minha obra. Essa vem depois porque nasce de mim.

E como você reagiu agora a um novo sucesso?

Agora eu seguro a barra. Se o que é o sucesso, o que ele representa e pra onde ele vai e te leva. Tem um outro aspecto: eu sou um compositor popular a minha origem é no povo. Sou filho de maestro de banda de música que compunha dobradas. Essas são as minhas raízes mas naquela época eu não compreendia isso. Era também uma época de muita

confusão, onde as coisas se modificavam com uma velocidade incrível. O que se fazia um dia, à era velho no outro. Ou pelo menos, idô como eu não conseguia me situar e nem tinha tempo para fazer uma análise da minha situação. Eu não estava preocupado se o que estava era bom ou ruim, mas sim se era real. Foi quando eu resolvi parar pra ouvir. Você não tem medo de se dizer um compositor popular? Pra muita gente popular é sinônimo de falta de qualidade.

Eu faço o que sinto. E os meus sentimentos são populares. Se é bom ou ruim, não sei não. Eu gosto muito. Acredito, também, que ninguém que faça música no Brasil possa negar as suas raízes populares. Principalmente eu que nasci e me criei no interior ouvindo rádio. Minhas paixões sempre foram Paulinho da Viola, Roberto Carlos. Né, sou Gonçalves Adalberto Moreira. Eu toco violão sem saber música. Eu aprendi a cantar cantando Rock? Só conheci aqui no Rio de Janeiro. O que é que podia sair disso tudo? Um compositor popular. Na sua opinião qual o motivo que impulsiona as pessoas a cobrarem demais de cada novo compositor que aparece após o Tropicalismo?

Nas épocas que Caetano, Chico, Gil e mais uma porção de gente apareceram, todas as artes brasileiras estavam valorizadas. Existia o Cinema Novo, o Teatro Oficina e por aí vai. A atenção das pessoas não estava voltada para um só grupo ou para determinada manifestação artística. De repente deu-se um branco e só sobrou a música e os artistas mantiveram-se os mesmos. Você pode ver que hoje estamos na fase dos dez anos depois, um dia pensou-se quem é que vai substituir esses caras? Fez-se a loucura. Aparecia um nome e todas as atenções convergiam para essa pessoa. Os novos compositores eram ansiosamente esperados e desesperadamente cobrados. Quando o cara fazia um disco já se questionava o que ele faria depois ou mesmo se aguentaria o sucesso. Era uma barra muito pesada porque a criação era deixada pra trás. Eu mesmo fui chamado de gênio. Ora, se eu fosse gênio eu voltava pra minha terra. A história da música popular brasileira depois do Tropicalismo é quase uma fábula: a galinha não tinha mais pintinhos. Mas as pessoas precisaram de pintinhos. Fez-se uma reunião de cúpula e decidiu-se que a única maneira de fazer pintinhos era que-

O relógio bateu meio dia/ na hora em que eu ouvia/ o som de sua Moreninha da Silva/ e sonhei/ quando o telefone tocou/ e eu respondi/ ali/ a voz do lado de lá da linha/ dizia que era um produtor/ "com voz macia pediu que eu fizesse um varalinho/ uma dessas bestezinhas pra ganhar o car-

nava/ até que eu fui educado/ respondi pro outro lado/ aqui fala o cara errado/ que na certa não está comprometido/ com o pandeiro com o sucesso ou com o pandeiro se você quiser saber/ vou lhe dizer/ como sempre mudado/ os poemas que eu canto/ eu só

can-
tando
mús-
ica
com-
pre-
ten-
do
o
mundo



brando os ovos e tome de quebrar. Tiravam os bichinhos lá de dentro ainda com os olhos fechados e obrigavam a andar.

Mas por que a galinha demorou tanto a ter pintinhos?

Ela não demorou não. As pessoas é que estavam com dificuldade de engrenar. E porque essa compulsão de querer gente nova? Os ditos velhos continuam fazendo até hoje um tra-

balho cada dia mais novo. O que não é possível é buscar em cada compositor que aparece a nova solução para os problemas do mundo. Assim ninguém se cria. Quer ver um exemplo? O Roberto Carlos teve uma carreira longa, ficou batatando seis anos pra conseguir alguma coisa. O próprio Caetano levou muito tempo apertando botão na televisão até se impor. É isso que tem

SAMPAIO

nte sou eu e não minha obra"

ARVALHO

canto quando eu sinto/ eu não sinto quando eu faço/

A música não tem nome. Mas sem dúvida, poderia se chamar Autobiografia. O autor é Sérgio Sampaio, a grande revelação do Festival Internacional da Canção de 1972 com *Eu Quero Botar o Meu*

Bloco na Rua (500 000 compactos vendidos). Após o sucesso ele parou para pensar e principalmente criar. Agora ele volta num elefante buscando o seu lugar na música popular brasileira. E este lugar provavelmente está guardado. *Le*



para que eles se acimatasse com a sua própria carreira. Quando eles chegavam diante de um microfone sabiam exatamente o que tinha de fazer. Eu, por exemplo, não fui nenhum show porque não sabia o que eu fazia no palco. Eu não tive tempo de amadurecer a minha carreira. É a Grã-Ordem Kaveriana. O que era aquilo?

Foi o desespero. Na verdade o Raul

Seixas sempre foi louco e com mania de fundar sociedades. Na época que a gente fez esse disco ele era produtor da CBS e vivia muito tolido porque já era o grande artista que todo mundo hoje conhece. E nós éramos grandes amigos, nossas opiniões combinavam muito e a nossa vontade de fazer alguma coisa era

para o estúdio. O nome da sociedade saiu na hora. O kaverista parou porque naquela época a gente falava muito em volta às origens daquele papo que os homens tinham viver em cavernas depois da explosão da bomba atômica, essas maluquices. Agora sem dúvida foi um disco delicioso de ser feito. Chama-nos o porteiro pra cantar pegava nos gestos na rua pra entrar no carro. Uma grande confusão.

Como se explica o fato de você e Raul, apesar de serem amigos, começado juntos, atuando no mesmo Festival, terem um trabalho tão diferente e conseguirem gerar um trabalho de entre?

A nossa fonte era do mesmo quarte. A gente de fazer as coisas era igual. A gente se completava muito. Não tinha dúvidas que hoje sou compositor de música popular brasileira enquanto o Raulito tem uma visão mais cósmica da arte. Agora nós nos entendemos musicalmente porque eu gosto principalmente das coisas que Raul diz através da música. E ele curte também demais a minha poesia. E assim a gente vai se entendendo. O nosso gosto é que não combina mesmo. Uma vez eu levei o disco do Paulinho da Viola pra ele escutar. No outro dia voltei e o disco estava no mesmo lugar. Ele me explicou até que eu coloquei o disco na vitrola mas quando chegou eu lirei. De Paulinho da Viola, Raulito só conhece o chamado antes da música.

Voltando ao Bloco. Muitas pessoas encararam a música como uma mensagem de participação. Em que realmente?

Minha música não era uma bandeira. Na verdade era um desabafo muito grande. E no sentido geral, ela faz da marcação de louca da bobeira. O engraçado é que depois do meu afastamento ela ganhou um novo sentido. Eu canto com uma outra reflexão. Há quem diga que eu dormi de toca. É pra ser sincero eu ainda quero botar o meu bloco na rua.

Você estava em Cachoeira quando explodiu o Tropicalismo. O que você achou de tudo aquilo?

Eu fazia parte de um grupo de intelectuais Pseudo-intelectuais, é claro. Nós não tinhamos televisão mas fazíamos aglomeração em frente à loja de eletrodomésticos. Eu fiquei felicíssimo quando platou o Tropicalismo. Eu até disse no meu programa de rádio em Cachoeira. "Agora eu quero ver. Sempre se uniu o jeito de cantar e de compor. Quem e

que vai conseguir imitar os versos de Caetano?" O Tropicalismo também aumentou a minha vontade de fazer coisas minhas. Agora, eu não fiquei de nenhum lado. Só quando cheguei ao Rio é que soube que havia uma polêmica desagrada. Eu sempre estive onde tinha música. No meu programa tocava Roberto e Erasmo Carlos, Orlando Silva e Caetano Veloso. Até hoje é assim: só escuto o que gosto. E não escuto discos que tenham nomes conspi-

dos. Quais são os maiores entraves para um artista que não está na crista do sucesso mostrar a sua trabalho?

O primeiro entrave é a mistificação em torno do sistema empresarial. Para todo mundo artista sem emprego não trabalha. É preciso acabar com isso e acho que a minha geração artística está conseguindo terminar com esse mito pois estão criando uma nova filosofia e novos empresários adaptados a um novo tipo de trabalho. Com relação a isso, eu parei que de um tempo pra cá as gravadoras resolveram que não tinham mais dinheiro pra fazer experiências. E resolveram só jogar no certo embora nem elas saibam o que é certo. Nas rádios os artistas têm que pleitear um lugar no fã-club. "Listão" que só comporta 60 músicas. E por fim para fazer um espetáculo em teatro é necessário que alguém assuma as despesas que uma atividade empresarial, sempre acurreta. E é muito difícil que alguém topa fazer um show com um artista que não é garantia de bilheteria. Ninguém acredita num artista novo. E os empresários são todos os empresários no sentido estrito da palavra.

Para terminar, fale um pouquinho do seu disco novo.

A gravadora é a Continental. O produtor é o Roberto Moura e o diretor musical é o João de Aquino. Eu tinha muita coisa e resolvemos que cada um de nós iria fazer uma seleção. Festei isso tiramos as músicas unânimes e debatemos horas as restantes. O primeiro euado que o Roberto e o João tiveram foi na escolha do arranjador. Nós precisávamos de alguém que soubesse respeitar uma harmonia quadrada. Se eu faço uma música com dois acordes naturais quero que ela seja executada em termos de arranjo, como eu criei, sem muito inventivismo. O arranjador é o Gaya. De resto é um trabalho bastante profissional encarado seriamente por pessoas que não estão a fim de brincadeiras.

Atualmente, em qualquer disco de rock as alusões a Sri Chinmoy, a Meher Baba e a outros gurus são tantas que podemos ser perdoados pelo fato de pensar que a religião é, de fato, uma nova droga para as massas jovens. Certamente não é o ópio, pois a intenção confessa de apóstolos como John McLaughlin e Pete Townshend é estimular mentes.

E mais do que isso, a ideia das drogas é totalmente proibida, na medida em que esses músicos religiosos estão procurando uma consciência post-quinica, tendo passado pela fase do LSD, "o deus em pílulas", como disse certa vez Allan Watts. Mas é bom lembrar que o fervor de muitos músicos e cantores tendia a ser evangélico. Terry Dene e Pat Smith foram testemunhas de Jeová. Cliff Richard cantou no Festival da Luz e até o pastor Billy Graham lançou várias cruzadas, nas décadas de 50 e 60, combatendo a maconha em toda parte onde ia pregar.

IOGA

Supõe-se que a adoção da Ioga do Maharish Meher pelos Beatles, imitada pouco depois pelos membros dos Beach Boys, provocou a adesão dentro do rock para o orientalismo, o misticismo e o excessivo número de seitas. Por exemplo: "O Processo" (com o qual Charles Manson teve certo envolvimento), "Os Filhos de Deus" (Jeremy Spencer), etc... Os Beatles foram líderes em tudo, no setor eclesiástico e no temporal, mas depois deles, veio o dilúvio: crenças na existência da Atlântida (o grupo Yes), discos voadores e seres extra-terrestres (The Byrds, David Bowie e o Jefferson Starship), procuras intensivas do significado da Cabala (Led Zeppelin e o Emerson, Lake and Palmer), a teoria nazista da Terra Oca (o guitarrista Jimmy Page), as Profecias de Nostradamus (Robert Fripp e Eno) e o Tarot (Bob Dylan e Steve Hackett).

Em meados e no fim da década de 60, houve um período extremamente fértil para experiências dos jovens em novas religiões e cultos religiosos, embora, inevitavelmente, também houvesse nelas grande instabilidade. A década de 60, vale a pena repetir, também foi uma época de exuberante renascimento da música pop e a relação entre esta música e as novas crenças religiosas acentuaram o papel de certos músicos, tanto como apóstolos religiosos e objetos de culto em si próprios. Assim, para muitos, o próprio rock tornou-se a nova religião (as citações de John Lennon de que os Beatles eram mais populares que Jesus Cristo).

Dessa forma, tínhamos uma situação em que os heróis do rock constituíam uma espécie de panteão sagrado e em que os Rolling Stones eram firmemente identi-

cados como personalidades do Satanismo e onde Charles Manson mergulhava no *Album Branco* como se fosse a escritura sagrada. E não se esqueçam também dos grafites nos muros de Londres: "Clapton é Deus". O que mudou essa idolatria das massas foi a gradativa percepção por parte dos músicos de suas próprias fraquezas. Depois do grande êxito material e a consciência de que estavam sendo publicamente venerados, gerou, em muitos casos, um certo complexo de culpa nesses superstars.

Por uma incapacidade de manejar esta espécie de estrelato peculiar, músicos como Clapton e George Harrison voltaram-se para seu próprio íntimo: Clapton para o cristianismo (o título deliberadamente irônico de *Blind Faith* e a música "Na Presença



CARLOS SANTANA

do Senhor"), Harrison para Krishna e uma tentativa de reconciliar finanças pessoais e alvos íntimos (*Living in the Material World*). Lennon, um mitologista compulsivo, e atraído para as novas obras apócrifas, produziu "Instant Karma" e depois ingressou na Escola do Crito Primal de Arthur Janov. Seu problema e de outros, foi, em grande parte, o resultado de uma fama repentina e de receber a carga da grandeza quando suas origens eram tão comuns. Da classe operária ou da baixa classe média, esperava-se que, imediatamente, emitissem sabedoria de oráculos. Não eram astros no sentido de Hollywood — uma remota encarnação de sonhos — mas um fenômeno curioso, o guru mais próximo. Artistas pop com estilos de vida não muito diferente do de seus fãs mas, para usar uma frase bíblica, "elevados entre eles a líderes do rebanho". A música pop foi a pedra fundamental da arte e do estilo de vida da década de 60. Sendo assim, esses astros viram-se na situação de sacerdotes, apesar da relutância com que encaravam essa performance. Não é de admirar, portanto, que os músicos se voltassem para outras religiões além do cristianismo.

Além disso, é claro, o interesse nas religiões orientais era con-

OS FIEIS

No rock e cada qual com

NAOMI SUN

plementado por estudos de culturas orientais — em particular, sua música. Os que se tornaram adeptos de Jesus sentiam-se atraídos por um cristianismo mais fundamental que não acentuava as pompas e circunstâncias da igreja. Além disso, tratava-se também de uma questão de idade e personalidade. Um artista pop como Cliff Richard, por exemplo, que foi produto de uma era mais convencional, tinha maiores probabilidades de adotar o cristianismo porque coincidia com a religião de seu grupo.

JAZZ E ORIENTE

Os motivos dos músicos de jazz, especialmente dos negros, para abraçar o Oriente são um pouco diferentes dos do setor do rock. Os jazzistas negros não estão tanto à procura de seu verdadeiro reflexo em uma sala de espelhos. Eles tentam, isso sim, encontrar uma identidade cultural. O movimento "Volta à África" entre os negros norte-americanos das décadas de 50 e 60, surgiu de uma indignação natural contra a forma de sua americanização. Muitos, em consequência disso, renunciaram a seus antecedentes cristãos — para eles símbolos de sua escravidão nas mãos do ho-



CLIFF RICHARD

mem branco. Na medida em que mudavam de religião, assumiam novos nomes: Muslim Yousef Lateef, Raahsan Roland Kirk, Khalid (Larry Young) Yasin, etc...

O pianista Herbie Hancock denominou-se durante muito tempo, Mwandishi. "O nome Herbie Hancock pode ou não ser meu nome de família", disse ele na época, "pois muito do que era africano foi espremido dos negros norte-americanos. Agora estamos olhando para nós mesmos e reconhecendo nossa herança".

Para os músicos de jazz brancos, é lógico, houve a influência de trabalhar junto com colegas negros com espírito doutrinário. Mas seria preciso explicar o



CHICK COREA É UM ADEPTO DA CIENTOLOGIA MISTO DE RELIGIÃO E CIBERNÉTICA.

e no jazz em seu guru

SUNSHINE



**BOB FRIPP, DO KING CRIMSON
ACREDITA NAS PROFECIAS
DE NOSTRADAMUS**

aprendizado de suas religiões sob o ponto de vista de cada indivíduo. Um fator comum, entretanto, é seu desejo de reunir e sustentar suas forças criativas através de uma disciplina interior tendo descoberto, em vários casos, que as drogas eram, além de inúteis, também destrutivas.

OS GURUS

John McLaughlin procurou um guru indiano, Sri Chinmoy, mudando seu nome para Mahavishnu John McLaughlin. A partir daí defendeu a auto-consciência através da ioga e do vegetarianismo. "Antes de ir para os EUA, diz McLaughlin, participei de muitas bandas diferentes e toquei vários tipos de música. Gostava de tudo, mas sentia-se descontente e infeliz com meu próprio desempenho". McLaughlin iniciou também a doutrinação de Carlos (Deva Dip) Santana na seita de Sri Chinmoy. Isso, até o final do ano passado quando ambos romperam com o guru.

Outros voltaram-se para a "Caixinha Preta" da Cientologia, uma psicoterapia inventada pelo ex-escritor de ficção científica L. Ron Hubbard, que afirma ter 15 milhões de adeptos em todo o mundo. Fundada em 1951, a base da Cientologia é o livro de Hubbard, *Dianética: a Ciência Moderna da Saúde Mental*. Em sua

expressão mais simples, seu objetivo é localizar uma neurose em um adepto e "eliminá-la". A neurose, ou "Engram", identifica-se através da "reação pre-eliminação a um eletropsicômetro, ou E-metro, que funciona como um detector de mentiras. Quando as neuroses são eliminadas, então o "thetan", ou alma, está funcionando adequadamente.

Apesar da Cibernética, a Cientologia é registrada como uma religião, inicialmente nos EUA, onde havia evidentes vantagens fiscais. Mas é uma religião dispendiosa. Para eliminar a neurose é preciso uma série de seis sessões, no total de 1.923 libras (aproximadamente, 30 mil oitocentos e quarenta e seis cruzeiros). Ao mesmo tempo, atrai grande quantidade de gente famosa,

desde Gloria Swanson a William Burroughs e um bom número de músicos: o tecladista Chick Corea, os baixistas Stanley Clarke e Dave Holland, todos os membros da Incredible String Band e o percussionista de David Bowie, Woody Woodmansey.

Chick Corea, cientologista desde 1970, parece muito sincero sobre seu investimento nessa religião: "Homem, se alguém se chegasse a mim amanhã e me mostrasse alguns dados que eu pudesse usar para aperfeiçoar minha música, eu os usaria. Não toco por crença, ajo de acordo com o que sei." Fala também do "Código de Honra" de Hubbard como um guia ético de vida: "Entre as coisas de que fala, diz: 'Seja fiel a seus próprios fins' e 'Seja seu próprio conselheiro e assessor, não procure outros para tomarem as decisões por você'". Corea, Woodmansey e a Incredible String Band deram um concerto em benefício da cientologia, no Rainbow de Londres, em maio de 74. Em cada poltrona havia um exemplar do livro de Hubbard.

OS MORMONS E OS BAHÁIS

Os Mormons, que tem fervorosos defensores na Família Osmond, também conseguem misturar religião com mundanismo, tendo, proporcionalmente a ou-

tros grupos tribais dos EUA, enormes interesses bancários e um sólido instinto de auto-preservação que se estende a construção de abrigos nucleares subterrâneos em Salt Lake City, sua sede, que, segundo se afirma, seriam apenas para o uso dos mormons. Eles também têm fama de honestidade e confiança. Os postos-chave no império do falecido Howard



**JIMMY PAGE É FASCINADO
POR CABALA, OCULTISMO,**

Hughes eram, invariavelmente, ocupados por mormons.

Na perspectiva do Antigo Testamento, os mormons acreditam que Deus os escolheu para ficarem ilhas e recolher o que sobrou depois do Armagedon. Também conhecidos como os "santos dos Últimos Dias", a religião foi fundada por Joseph Smith, em 1822, nos EUA. Smith declarou ter recebido uma nova escritura de um anjo de passagem na terra, o Livro do Mormon. Seu sucessor foi Brigham Young, que estabeleceu a comunidade em Salt Lake City e onde ainda sobrevivem indícios de sua galopante adesão à poligamia. Ele tinha umas 30 esposas.

Os Osmonds não impõem muito sua religião, mas entre suas atividades comerciais conta-se a irradiação de uma etiqueta para a MGM chamada Kolob, inspirada por alguns documentos de Abraão.

A fé Bahá, cujos membros incluem a dupla Seals and Croft e Roger McGuinn, é de origem persa. Eles são realmente uma ramificação da religião islâmica.

Sem dúvida, há religiões de todos os tipos. O grupo Quintessence e o cantor Cat Stevens são adeptos do Sufismo (um movimento islâmico iniciado como uma reação contra o culto formalizado) e católicas conhecidas foram a Freira Cantora (Domini-que) e a irmã Janet Mead. É bom lembrar que, segundo as estatísticas, o cristianismo é a maior religião do mundo, com mais de 2 bilhões de crentes.

Entretanto não devemos nos esquecer do comentário de Bill Ward, baterista do Black Sabbath: "Estamos com Deus, mas Ele poderia muito bem ser Satanás".



**"CLAPTON E DEUS", ESTAVA ESCRITO NOS MUROS DE
LONDRES, EM 1969. NA VERDADE, ERIC TINHA SE
APROXIMADO DO CRISTIANISMO PARA FUGIR ÀS DROGAS,**

Ter acompanhado quase todos os nomes que surgiram em nossa música popular, desde 1936, nos mais diversos gêneros, seria suficiente para, em outras circunstâncias, consagrar o autor da façanha, bem como lhe proporcionar uma estabilidade financeira para o resto de seus dias. Contudo, a realidade é bem diferente e, assim, músicos como Horondino Silva, o Dino — reconhecidamente um dos maiores instrumentistas brasileiros — são obrigados a esticarem ao máximo as 24 horas do dia para cumprir as inúmeras gravações que lhes garantem a sobrevivência.

Com 40 anos de serviços prestados à música popular brasileira, o seu nome ainda soa estranho para muita gente. No entanto o som de seu violão é inconfundível, enriquecendo com suas baixarias milhares de melodias, desde os tempos de Francisco Alves até as recentes gravações de Raul Seixas e Gilberto Gil. Para ele, o músico brasileiro é visto pelos empresários como um operário e não lhes é dada a importância que têm.

— Enquanto essa mentalidade não mudar, não vejo solução para a nossa situação. Em função desse tratamento secundário que é dado ao instrumentista, em relação ao cantor, eu decidi não fazer mais shows. A coisa é tão absurda que chega ao ponto de te convidarem para tocar em um espetáculo com um cachê de Cr\$ 1 mil, enquanto o cantor leva até Cr\$ 200 mil. Concordo que o cantor é a estrela, mas não concordo com essa diferença absurda. Quanto ganha a Elis Regina ou o Roberto Carlos para se apresentarem? E quanto ganha o Raul de Barros? Eles não se lembram que um músico como o Raul estudou, investiu tempo e dinheiro para chegar ao nível que chegou. E quando nós cobramos um pouco mais, eles nos acusam de exploração. Para não me contrariar, não faço mais shows.

Apesar de todas essas circunstâncias desfavoráveis, Dino considera o momento atual bastante satisfatório para o músico brasileiro.

— De um momento para o outro, o samba e o choro voltaram a interessar às gravadoras. Ai, então, o mercado ampliou, melhorando o nosso orçamento. Agora, nós temos que pular de um estúdio pra outro, pois se paga muito pouco. O Sindicato dos Músicos tabelou por período o cachê das gravações. O 1.º período, de 60 minutos, custa

HISTÓRIA DE MÚSICO

Dino:

“quando a barra pesou, fui tocar guitarra em baile”

RUY FABIANO



FOTO O GLOBO

Cr\$ 156,00; os períodos restantes são de 45 minutos e custam Cr\$ 136,00. Ocorre que, muitas vezes, há aquela história: passa dos 45 minutos e eles nos pedem para arredondar o tempo, alegando que a verba é curta.

Dino recorda com tristeza os tempos do iê-iê-iê, até o final da década de 60.

— Foi um dos piores períodos para o músico brasileiro. As gravações eram raras, pois o gênero importado atendia plenamente às exigências de mercado e os conjuntos nacionais de rock e iê-iê-iê eram os mais solicitados. Muitos músicos, de bastante categoria, ficaram sem emprego. Alguns chegaram a passar fome. Eu, quando senti a barra, pensei: vou aderir. Afinal, eu tinha braços e ouvido e precisava trabalhar. Comprei uma guitarra e fui tocar em bailes, integrando o conjunto Paulo Barcelos. Aliás, nunca tive dificuldades ou pudores para tocar qualquer gênero. Já toquei de tudo e toco sempre que é preciso. Só que na minha casa e para os meus amigos, prefiro tocar samba e choro que é onde eu me sinto mais.

Carioca, de Santo Cristo, desde 1918, Dino começou a to-

car aos oito anos. Se profissionalizou em 1936, substituindo Ney Orestes na Rádio Tupi, no conjunto regional de Benedito Lacerda. O aprendizado da música veio depois, assim como a adesão ao *sete cordas*.

— O falecido Tute (Arthur do Nascimento) foi o primeiro que eu vi tocar um violão de sete cordas. Eu me intrigava com aquilo, mas achava impossível vir a tocar em. Tute tocava com Pixinguinha na Rádio Mayrink Veiga e, com a sua morte, resolvei experimentar. Encomendei um violão idêntico ao seu e iniciei um auto-aprendizado. Levei uns três meses “apanhando” do instrumento, até conseguir domá-lo. A vontade de tocar um *sete cordas* nasceu da necessidade de florescer o acompanhamento do choro com fraseados mais graves. O *sete cordas* é um instrumento nacional, assim como o cavaquinho de cinco cordas, que hoje já não se toca.

A sétima corda, afinada em dó, foi durante muito tempo um segredo que Dino fazia questão de manter. Quando lhe perguntavam que corda usava para obter aquela sonoridade, ele dizia que mandava fabricar. Entre-

tanto, o segredo era simples e acabou sendo descoberto: a quarta corda do violoncelo, de espessura pouco mais grossa que o mi do violão, casava-se perfeitamente ao instrumento, sem forçar demasiadamente o cavalete.

Certa vez, o compositor Oscar Castro Neves mostrou-se decidido a passar para a partitura os fraseados melódicos que os dedos ágeis de Dino crivavam nas sete cordas. Oscar justificava a sua decisão alegando que o estilo de Dino era único e não tinha seguidores e, portanto, estava fadado a morrer junto com o violonista. Dino, no entanto, modestamente não se considera criador de uma escola.

— O que acontece é que eu fiquei muito conhecido como o violonista das sete cordas e muita gente passou a me procurar. Quando perguntavam a essas pessoas que escolas elas seguiam, elas diziam que era a minha. E aí nasceu essa história.

Professor de violão, oriundo de uma família de músicos — é, também, pai de Dininho, que toca baixo no conjunto do Paulinho da Viola — Dino recusou dezenas de propostas para gravar um LP individual. Para ele, o seu violão se presta muito mais ao acompanhamento que aos solos e ele prefere figurar anonimamente entre os músicos que acompanham cantores, muitas vezes de talento bem inferior. É comum ele ligar o rádio e se reconhecer em uma música que jamais escutou, acompanhando um cantor que jamais conheceu. Outras vezes, alguém lhe elogia pela participação na gravação de uma música que ele nunca ouviu.

— Há poucos dias, um amigo comentou a minha atuação em uma faixa do disco de Raul Seixas. Eu argumentei que não me lembrava de ter jamais gravado com o Raul. Então ele me garantiu que o violão era meu e eu fui ouvir e era mesmo.

Cabelos aparados, óculos de lentes grossas e verdes, expressão tranquila, Dino prepara-se para mais uma gravação. Está preocupado porque só estará liberado por volta das 3 horas da madrugada e no dia seguinte tem outro compromisso às 8 horas da manhã.

— Não faz mal, no fim-de-semana eu me vingo. Domingo é sagrado. Saio com a minha mulher (dona Rosa) e depois, se sobrar tempo, vou procurar os amigos no “Sovaco de Cobra”, na Penha, para uma roda de choro, que ninguém é de ferro.

HUMOR



música erudita

A REVOLUÇÃO DE STRAVINSKY, O HENDRIX DOS CLASSICOS

A Phonogram acaba de marcar mais um tento no setor de discos clássicos ao Brasil, lançando três LPs recém-gravados na Europa, cujas obras fazem parte da grande virada de mesa ocorrida no início deste século dentro da tradição musical do ocidente: "O pássaro de fogo", "Petrusca" e "Sagração da primavera" de Igor Stravinsky. Pra vocês terem uma idéia de como a coisa se passou, pode-se dizer que o século 20 musical teve o seu início no ano de 1913. Com diferença de alguns meses e alguns quilômetros de distância, foram estrondosas três obras que representaram o fim de um período e de uma semântica musical cujas raízes se reportavam à grécia antiga. Me refiro ao "Pierrot Lunaire" de Arnold Schoenberg, ao "Jeux" de Claude Debussy e ao "Le Sacre du Printemps" de Stravinsky. Se cada uma dessas obras questionou de forma decisiva uma série de componentes técnico-estéticos de toda uma evolução artística, não resta a menor dúvida que aquela se evidenciou como a mais "revolucionária", pois nasceu debaixo de porradas — embora apresentada em primeira mão na então "capital artística" do mundo, a Paris do início do século... — foi sem dúvida o "Sacre" do velho mestre russo-franco-americano. Stravinsky foi uma espécie de Jimi Hendrix da música clássica. Mas do que ninguém em sua época ele teve coragem de transformar o bloco sinfônico num instrumento "gerador de som" ou em um grande aparato de percussão. Ele superpunha os ritmos mais absurdos, combinava harmonias que mais tinham a ver com a música da cultura oriental ou medieval do que com todo o clássico/romantismo europeu, fazia os instrumentos soar estridentemente, distorcendo os timbres e os grandes conceitos de orquestração que aprendera com seu mestre Rimsky Korsakov, quebrou a linearidade da narrativa musical, usou o elemento folclórico de forma crítica e criativa, universalizando o seu emprego e ranificando sua influência nos mais diferentes tipos de experiência musical em nosso século e coisas assim.

A "Sagração da primavera" foi a mais importante contribuição de Stravinsky à música de nosso século e sua obra mais significativa. "Petrusca" e "Pássaro de fogo" representaram o count down dessa tremenda explosão criativa e eminentemente renovadora e os três balés foram compostos num espaço de 3 anos encomendados por um gênio que não era nem músico nem bailarino: Sergio Diaghlev. Lançadas agora no Brasil numa esplêndida gravação da Orquestra Filarmônica de Londres regida por Bernard Haitink, elas estão aí à disposição daqueles que pretendem compreender efetivamente aquilo que se passou no terreno da música de concerto neste século e sua influência no pensamento artístico contemporâneo. (Julio Medaglia)